نگار پاکستان

فروری ۱۹۸۵ء

جاری شدہ ۱۹۲۲ء

بانی علامہ نیاز فتحپوری

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

نیشنل بینک آف پاکستان

کے

نفع و نقصان کے کھاتوں میں جمع شدہ امانتوں کا استعمال محفوظ اور منفعت بخش ہے

نیشنل بینک کے شراکتی کھاتوں پر منافع کی شرح میں
ہمیشہ استحکام رہا ہے۔

نفع و نقصان میں شرکت کے بچت کے اور میعادی کھاتوں پر منافع
کی شرح بابت جنوری تا جون ۸۴ء (فیصد سالانہ)

بچت کھاتہ	میعاد ۶ ماہ	میعاد ایک سال	میعاد ۲ سال	میعاد ۳ سال	میعاد ۴ سال	میعاد ۵ سال
۸٫۵۰ فیصد سالانہ	۹٫۵۰	۱۰٫۵۰	۱۱٫۰۰	۱۱٫۷۵	۱۲٫۵۰	۱۳٫۵۰

عام بچت کھاتوں کے برعکس شراکتی کھاتوں پر ۱۰ فیصد
ٹیکس بھی عائد نہیں ہوتا۔

نیشنل بینک آف پاکستان — قومی ترقی قومی بینک

PID I 28/84

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۴۷۳ | جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لیے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ای او / ایل بی / ۷۶-۲۳

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - برلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

مراسلت - سی - ۲۹ - بلاک ۲ - ڈی گلشن اقبال - کراچی

فون : ۴۶۳۳۶۷

زیرنظر شمارہ	۵ روپے
زرسالانہ	۵۰ روپے

فہرست مضامین

چونسٹھواں سال	فروری ۱۹۸۵ء	شمارہ ۲

مالک رام

عورت اور اسلامی تعلیم

وارثہ

اسلام نے دولت کی تقسیم میں اعتدال قائم رکھنے کے لیے چند ایسے بنیادی اصول بنائے ہیں کہ اگر ان پر عمل کیا جائے، تو آج کل کا معاشرتی ہیجان بڑی حد تک خود بخود فرو ہو جائے۔ سب سے پہلے زکوٰۃ کا حکم دیا کہ امیر اپنی آمدنی پر نہیں، بلکہ اپنے راس المال پر ایک خاص شرح سے ٹیکس دیں، جو قومی بیت المال میں جمع ہو کر تمام رعایا کی ضرورتوں پر خرچ ہو۔ زکوٰۃ کے مقرر اور واجب ٹیکس کے علاوہ لوگوں کو صدقات دینے کا حکم دیا۔ تاکہ مال امیروں کے پاس سے نکل کر غریبوں اور مستحقوں تک پہنچتا رہے۔ پھر سود لینے اور دینے کی ممانعت کی۔ دراصل بہت سی خرابیوں کی جڑ سود میں پنہاں ہے۔ سود لینے والا اور سود دینے والا دونوں آخر کار نقصان میں رہتے ہیں۔ چوتھا حکم وصیت سے متعلق دیا کہ آسودہ حال لوگ اپنی موت سے پہلے ایک تہائی جائداد تک کی وصیت کریں۔ اس مال سے رفاہ عامہ کے بیسیوں کام چل سکتے ہیں اور سب سے آخر میں وراثت کے احکام کچھ ایسے طریقے پر نافذ کیے کہ ان پر عمل کرنے سے سرمایہ چند ہاتھوں میں جمع نہیں رہ سکتا۔ اس جگہ ہم پہلی تین شقوں یعنی زکوٰۃ اور صدقہ اور سود پر بحث نہیں کر سکتے کیونکہ یہ ہمارے موضوع سے خارج ہیں۔ البتہ وصیت اور قانونِ وراثت پر قرآن کی روشنی میں غور کریں گے۔

وصیت

قرآن نے جہاں کہیں ترکے کی تقسیم کا حکم دیا ہے، اس سے پہلے وصیت کی تعمیل اور میت کے قرض کی ادائی کے لیے کہا ہے۔ وصیت اور قرض سے متعلق یہ احکام ایسے ہیں کہ عورت ہو یا مرد، ان کی تعمیل سب پر واجب ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ بِالْمَعْرُوفِ حَقًّا عَلَى الْمُتَّقِينَ (البقرہ ۲: ۱۸۰)	تم پر فرض کر دیا گیا ہے کہ جب تم میں سے کسی کی موت قریب آجائے، تو اگر وہ اپنے والدین اور اقربا کے لیے بڑا سرمایہ ترکے میں چھوڑ رہا ہے تو وہ دستور کے مطابق اچھی طرح وصیت کرے۔ یہ متقیوں پر ایک فرض ہے۔

بعض مفسرین نے اس آیت کو سورۂ نسآء کی وراثت والی آیات سے (جن کا ذکر آگے آتا ہے) منسوخ قرار دیا ہے۔ حال آں کہ اُن آیتوں ہی میں چار جگہ ترکے کی تقسیم سے پہلے وصیت کی تعمیل اور قرض کی ادائی کا حکم موجود ہے۔ اس کے علاوہ سورۂ مائدہ میں وصیت کو قلم بند کرنے اور اس سے متعلق شہادت مہیا کرنے کی ہدایات درج ہیں۔ اور سورۂ مائدہ ان سورتوں میں سے ہے جو حضرت رسول کریم صلعم کی زندگی کے آخری ایام میں نازل ہوئیں۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ وصیت والی آیت منسوخ نہیں۔ قرآن کی ان اندرونی شہادتوں کے علاوہ حضرت رسول کریمؐ اپنی زندگی کے آخری زمانے تک وصیت کی اجازت دیتے رہے۔

سعد بن ابی وقاص کہتے ہیں کہ میں حجۃ الوداع کے دوران میں ایسا سخت بیمار ہوا کہ موت کے کنارے تک پہنچ گیا۔ اس پر رسول اللہ صلعم عیادت کے لیے میرے پاس تشریف

لائے میں نے عرض کیا: یا رسول اللہ! میں کافی مالدار آدمی ہوں اور ایک بیٹی کے سوا میرا کوئی وارث نہیں ہے۔ کیا میں اپنے سارے مال کی وصیت کر دوں؟ آپؐ نے فرمایا: "نہیں"۔ میں نے عرض کیا: "دو تہائی مال کی؟" فرمایا: "نہیں"۔ پھر عرض کیا آدھے مال کی وصیت کر دوں؟ فرمایا "نہیں" پھر میں نے عرض کیا: ایک تہائی مال کی وصیت کر دوں؟ آپؐ نے فرمایا "ہاں۔ تہائی مال کی خیرات کرو اور تہائی بھی بہت ہوتا ہے۔ اگر تم اپنے وارثوں کو خوشحال چھوڑ دو تو یہ اس سے بہتر ہے کہ تم ان کو مفلس اور محتاج چھوڑ دو اور وہ لوگوں کے آگے ہاتھ پھیلائیں" (متفق علیہ)

اصولِ وصیت

مندرجۂ صدر آیت اور اس حدیث سے وصیت کے یہ اصول معلوم ہوتے ہیں:

(۱) چونکہ سورۂ نساء کی آیت وراثہ فتح مکہ سے پہلے نازل ہو چکی تھی اس لیے حجۃ الوداع میں حضرت رسول کریم صلعم کا سعد بن ابی وقاص کو وصیت کی اجازت دینا اس امر کی صریح شہادت ہے کہ سورۂ بقرہ کی مندرجۂ صدر آیت (۱۸۰) منسوخ نہیں ہوئی۔

(۲) وصیت اس صورت میں جائز ہے جب کوئی شخص اپنے وارثوں کے لیے کافی جائداد ترکے میں چھوڑ رہا ہو۔ آیت زیر بحث میں بھی یہی حکم ہے کہ جب کوئی آدمی اپنے والدین اور عزیزوں کے لیے خیر یعنی مالِ کثیر ترکے میں چھوڑنے والا ہے، تو وہ پسندیدہ اور معروف طریقے سے وصیت کرے۔

بعض لوگوں نے اس آیت کے معنی یوں کیے ہیں: "اگر تم میں سے کوئی قریب الموت شخص اپنے بعد مال و متاع سے کچھ چھوڑ جانے والا ہو، تو اُسے چاہیے کہ اپنے ماں باپ اور قریبی رشتہ داروں کے لیے اچھی وصیت کر جائے"۔ یعنی ان کے نزدیک "خیر" ترکہ"

کا مفعول نہیں، بلکہ "وصیت" کی صفت ہے۔ لیکن یہ معنی کچھ درست نہیں معلوم ہوتے۔ کیونکہ والدین اور رشتہ دار تو بہر صورت سورۂ نساء کے تحت وارث ہیں؛ ان کے لیے وصیت کی ضرورت ہی نہیں۔ ان معنوں کی تغلیط حضرت علیؓ اور حضرت عائشہؓ کے عمل سے بھی ہوتی ہے حضرت علیؓ کے پاس ان کا ایک آزاد کردہ غلام آیا اور کہنے لگا کہ میں اپنی سات سو درہم کی جائداد وصیت کرنا چاہتا ہوں۔ تو آپ نے فرمایا: یہ رقم "خیر" نہیں، تم وصیت نہ کرو۔ اسی طرح حضرت عائشہؓ سے کسی نے پوچھا، کہ میرے چار وارث ہیں اور چار ہزار درہم کی جائداد ہے، کیا میں اس میں سے کچھ وصیت کر دوں؟ تو آپ نے بھی یہی جواب دیا کہ چار ہزار درہم کی رقم "خیر" نہیں۔ بہتر ہے کہ اسے اپنے ورثاء کے لیے چھوڑ جاؤ۔ گویا دونوں جگہ "خیر" کا لفظ وصیت سے نہیں، بلکہ اس کے بعد کے الفاظ سے متعلق قرار دیا گیا۔

(۳) وصیت کے ذریعے ورثاء کو ترکے سے محروم کرنا جائز نہیں، بلکہ انھیں غنی اور محتاج چھوڑنا زیادہ مناسب ہے۔

(۴) وصیت زیادہ سے زیادہ ایک تہائی مال کی جائز ہے۔

(۵) وصیت ورثاء کے حق میں نہیں کی جا سکتی کیونکہ انھیں تو بہر حال ترکہ ملیگا۔ اس کے علاوہ ایک اور امر بھی قابلِ غور ہے کہ اگر کسی وارث کے لیے وصیت کے ذریعے کچھ چھوڑا جائے، تو اس کے یہ معنی ہونگے کہ اسے ترکے میں سے اپنے حصہ سے زیادہ مل جائیگا۔ یوں وارثوں کے حصے مقرر کرنے کا مقصد ہی ضائع ہو گیا۔

اس نتیجے کی تائید حدیث "لا وَصِيَّةَ للوارث" سے بھی ہوتی ہے (ابوداؤد، نسائی، ترمذی، اور ابن ماجہ) اور یہ حدیث اگرچہ آحاد میں سے ہے، لیکن قرآن کے کسی مقام کے منافی نہ ہونے کے سبب قابلِ اعتبار ہے۔

وصیت کرنے والا اس بات کا حق رکھتا ہے کہ وہ اپنی جائداد کے تیسرے حصّے تک کی کسی طرح وصیت کر دے مثلاً اگر بعض رشتہ دار ایسے ہوں کہ احکامِ وراثت کی رو سے اُنھیں کچھ نہیں ملیگا، تو وہ وصیّت کے ذریعے سے انھیں کچھ دے سکتا ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بھی لازم ہے کہ وہ وارثوں کو نقصان پہنچانے کی خاطر، دوسروں کے لیے وصیّت نہ کرے۔

بعض لوگ اپنی اولاد میں سے کسی خاص بچّے کے ساتھ زیادہ مانوس ہوتے ہیں، اور چاہتے ہیں کہ اسے کچھ زیادہ مل جائے۔ چونکہ وہ وصیّت کے ذریعے اس سے خاص رعایت نہیں کر سکتے، اس لیے وہ یہ حیلہ کرتے ہیں کہ اپنی زندگی ہی میں اسے کچھ دے دیتے ہیں، یہ بھی ناجائز ہے۔ سب بچّوں سے یکساں سلوک کرنا چاہیے۔ اگر ایک کو کچھ دیا جائے، تو دوسروں کو بھی دینا چاہیے حضرت نعمان بن بشیر سے روایت ہے کہ میرے والد نے مجھے کچھ عطیہ دیا (دوسری روایت میں ہے کہ میرے والد نے مجھے ایک غلام دیا تھا)۔ میری والدہ عمرہ بنت رواحہ نے اُن سے کہا کہ میں تو جب خوش (مطمئن) ہونگی کہ تم اس پر رسول کریم صلعم کو گواہ بنا لو۔ جب میرے والد نے آپؐ کی خدمت میں حاضر ہو کر واقعہ بیان کیا، تو آپؐ نے پوچھا: "کیا تم نے اپنے سب بچّوں کو اتنا ہی دیا ہے؟" میرے والد نے جواب دیا۔ "نہیں" تو فرمایا۔ "خدا سے ڈرو اور اولاد کے درمیان عدل سے کام لو"۔ یہ سن کر میرے والد پلٹ آئے اور عطیہ واپس لے لیا (متفق علیہ)

(۶) اگر کوئی شخص غلط وصیت کرنے کا ارادہ کرے، تو دوسروں کا فرض ہے کہ وہ اُسے روکیں۔

(۷) وصیت کسی غیر مذہب والے کے حق میں بھی کی جا سکتی ہے اور ورثاء کا یہ فرض ہے کہ وہ اس کی تعمیل میں کوتاہی نہ کریں۔ بلکہ اگر مرنے والے کے

کچھ مستحق رشتہ دار ایسے ہیں جو غیر مسلم ہیں، تو یہ اور بھی زیادہ مناسب ہے کہ وہ ان کے لیے وصیت کر جائے۔ کیونکہ غیر مسلم ہونے کی وجہ سے وہ اس کے ترکے میں وارث نہیں ہو سکتے۔ ام المومنین حضرت صفیہؓ نے مرتے وقت ایک لاکھ درہم ترکے میں چھوڑے اور وصیت کی کہ اس کا ایک تہائی میرے بھانجے کو دے دیا جائے۔ حضرت صفیہؓ پہلے یہودیہ تھیں، اور بعد کو اسلام قبول کر کے حضرت رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی عقد میں آئی تھیں۔ لیکن ان کے یہ بھانجے ابھی تک یہودی مذہب پر قائم تھے۔ اس لیے لوگوں نے اس وصیت کی تعمیل میں تامل کیا۔ اس پر حضرت عائشہؓ نے پیغام بھیجا کہ اللہ تعالیٰ کے غضب سے ڈرو، اور صفیہؓ کی وصیت پر عمل کرو۔ تب لوگوں نے ان کے بھانجے کا حق انھیں دیا۔

وصیت میں تبدیلی

کچھ لوگ اس لیے وصیت نہیں کرتے کہ ان کے وارث غالباً ان کی وصیت کے مطابق عمل نہیں کریں گے۔ یہ اندیشہ وصیت نہ کرنے کے لیے معقول وجہ نہیں۔ موصی پر تو عمدہ طریقے سے وصیت کرنا فرض ہے۔ اگر اُس کے بعد اُس کے وارث اس کی تعمیل میں کوتاہی کریں، تو وہ گناہ کے مرتکب ہوں گے، وصیت کرنے والا اس کے لیے ذمہ دار نہیں۔ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَلَكُمْ مَّا كَسَبْتُمْ وَلَا تُسْأَلُونَ عَمَّا كَانُوا يَعْمَلُونَ (البقرہ ۲: ۱۳۴) وہ اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار ہیں اور تم اپنے اعمال کے لیے۔ تم سے ان کے کیے کے بارے میں باز پرس نہیں ہوگی۔ تمھارا فرض صرف اتنا ہے کہ تمھیں جو حکم دیا گیا ہے، اس پر عمل کرو۔ حضرت رسول کریمؐ نے وصیت کرنے کی تاکید کی ہے۔ فرمایا جو شخص وصیت کر کے مرا، وہ راہِ مستقیم اور سنت پر مرا، وہ تقویٰ اور شہادت پر مرا، اور اس حال میں مرا کہ اس کے لیے مغفرت ہے (ابن ماجہ)۔

غرض کہ مرنے والے کے لیے وصیت لازم ہے، بشرطیکہ وہ ورثاء کے لیے مالِ کثیر چھوڑ رہا ہو اور ورثاء کا فرض ہے کہ وہ اس وصیت کی تعمیل کریں۔

فَمَنْۢ بَدَّلَهٗ بَعْدَ مَا سَمِعَهٗ	اور جو کوئی اس وصیت کو سننے کے
فَاِنَّمَآ اِثْمُهٗ عَلَى الَّذِيْنَ يُبَدِّلُوْنَهٗ	بعد بھی اس میں تبدیلی کریگا، تو اس کا گناہ
(البقرۃ ۲ : ۱۸۱)	ان بدلنے والوں پر ہوگا۔

بیشک ورثاء اور لواحقین کا وصیت میں ردّ و بدل کرنا گناہ ہے، لیکن مُوصی کا بھی فرض ہے کہ وہ وصیت کرتے وقت کسی کو نقصان پہنچانے کا خیال نہ کرے۔ تقسیمِ ترکہ کا حکم ایسی وصیت ہی کی تعمیل کے بعد ہے جس کا مقصد کسی حقدار کو نقصان پہنچانا نہ ہو۔

مِنْۢ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُّوْصٰى بِهَآ	ایسی وصیت یا قرض کے بعد جس کا
اَوْ دَيْنٍ غَيْرَ مُضَآرٍّ	مقصد حقداروں کو نقصان پہنچانا
(النسآء ۴ : ۱۲)	نہ ہو۔

یعنی ایسی وصیت قابلِ عمل ہے اور وارثوں کو چاہیے کہ جائداد تقسیم کرنے سے پہلے اس کی تعمیل کریں۔ پہلے مُوصی کو حکم دیا کہ کوئی وصیت کسی کو نقصان پہنچانے کی غرض سے نہ کرو۔ اب اس کے اعزّہ اور دوستوں کو ہدایت کی کہ اگر تمھارے علم میں آجائے کہ موصی بعض وارثوں کو نقصان اور دوسرے لوگوں کو ناانصافی سے فائدہ پہنچانے پر تُلا ہوا ہے، تو تمھارا فرض ہے کہ اسے اس سے روکو۔

فَمَنْ خَافَ مِنْ مُّوْصٍ جَنَفًا	اگر کسی اندیشہ ہو کہ وصیت کرنے والا کسی
اَوْ اِثْمًا فَاَصْلَحَ بَيْنَهُمْ فَلَآ	کی بیجا طرفداری یا گناہ کرنے والا ہے
اِثْمَ عَلَيْهِ ۭ اِنَّ اللّٰهَ غَفُوْرٌ	تو ان کے (یعنی موصی اور اس کے وارثوں
رَّحِيْمٌ۔	کے) درمیان صلح کرا دینے میں کوئی گناہ

نہیں۔ بیشک اللہ بہت بخشنے والا اور
بہت رحم کرنے والا ہے۔ (البقرہ ۲: ۱۸۲)

یہ حکم دینے کی ضرورت اس لیے پیش آئی، کہ پہلی آیت میں وصیت میں ردّ و بدل کرنے والے کو گناہ اور سزا سے ڈرایا تھا۔ لہٰذا اس بات کا اضافہ کر دیا، تاکہ کسی قسم کی غلط فہمی نہ پیدا ہو جائے کہ اگر تم اپنے اثر سے کام لے کر مُوصی کو اس بات پر آمادہ کر سکو کہ وہ اپنے ورثاء کو اُن کے جائز حق سے محروم نہ کرے، تو یہ وصیت میں ردّ و بدل نہیں کہلائیگا، بلکہ یہ ایک اصلاح کا کام ہے، جس کے لیے نہ صرف تم سے کوئی مواخذہ نہیں ہوگا، بلکہ خود مُوصی بھی جو غلطی کرنے والا تھا، وہ اس سے بچ کر مورد رحمت و مغفرت ہوگا۔

وصیت پر شہادت

وصیت کو معتبر اور مضبوط بنانے کے لیے حکم دیا:

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ
بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ
حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا
عَدْلٍ مِنْكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ
غَيْرِكُمْ إِنْ أَنْتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي
الْأَرْضِ فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ
الْمَوْتِ تَحْبِسُونَهُمَا مِنْ
بَعْدِ الصَّلَاةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ
إِنِ ارْتَبْتُمْ لَا نَشْتَرِي بِهِ

اے لوگو! جو ایمان لائے ہو جب تم میں سے
کسی کی موت کی گھڑی قریب آجائے اور
تم وصیت کرنا چاہو، تو وصیت کے
وقت اپنے میں سے دو معتبر آدمیوں کو
گواہ مقرر کرلو۔ اگر تم سفر میں ہو اور موت
کی مصیبت پیش آجائے، تو (مسلمان
گواہوں کے نہ ملنے کی صورت میں) دوسرے
غیر مسلم گواہ بھی رکھ سکتے ہو۔ اگر تمہیں (ان
گواہوں کی سچائی میں کسی قسم کا شک ہو،

ثَمَنًا وَّلَوْ كَانَ ذَا قُرْبٰى وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللّٰهِ إِنَّآ إِذًا لَّمِنَ الْاٰثِمِيْنَ ۔

(المائدہ ۵: ۱۰۶)

تو انھیں نماز (یعنی عبادت) کے بعد روک لو۔ اس کے بعد وہ اللہ کی قسم کھا کر کہیں کہ ہم کسی معاوضے میں اپنی قسم فروخت نہیں کرینگے خواہ (وارث) ہمارا رشتہ دار یا عزیز ہی کیوں نہ ہو اور نہ ہم اللہ کی شہادت چھپائینگے، ورنہ ہم گناہ گار ہونگے۔

یعنی وصیت کو مضبوط کرنے کے لیے مومنوں میں سے دو گواہ مقرر کر لو، جو تمھارے بعد وصیت کی صحت کی تصدیق کریں، تاکہ وارثوں کے درمیان کوئی اختلاف پیدا نہ ہو۔ مجبوری کی حالت میں، مسلمان گواہوں کے نہ ملنے کی صورت میں دو معتبر اور معزز غیر مسلم گواہ رکھنے کی اجازت دی۔ یہاں اگرچہ گواہوں کے مقرر کرنے کا ذکر سفر کے ساتھ کیا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ گواہ صرف حالتِ سفر ہی میں مقرر کرو، بلکہ یہاں محض ایک مجبوری کی حالت کا بطور مثال بیان کر کے عام اصول مقرر کر دیا ہے کیونکہ سفر کی حالت میں اس حکم پر عمل مشکل ہے اس لیے اجازت دی کہ اگر حالات ایسے ہوں کہ مسلمان گواہوں کا مہیا کرنا محال ہو، تو اس صورت میں غیر مسلم گواہ بھی مقرر کیے جا سکتے ہیں۔ البتہ معتبر اور صاحبِ عدل کی شرط ان پر بھی عائد ہو گی۔

اور صلٰوۃ کے بعد روکنے کو اس لیے کہا، کہ جب انسان عبادت میں مصروف ہوتا ہے، تو خشیت اللہ اس پر زیادہ طاری ہوتی ہے، اور اس حالت میں وہ غالباً اپنے قول یا اقرار یا قسم کا زیادہ پاس کریگا۔ اگر گواہ مسلم ہیں، تو انھیں نماز کے بعد روکا جا سکتا ہے؛ اگر وہ غیر مسلم ہیں، تو ان کی عبادت کے بعد انھیں مندر یا گرجے میں روکا جا سکتا ہے۔ غرض کہ لفظ صلٰوۃ یہاں بھی عام معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

آخر میں قسم کا طریقہ بیان کیا: فَيُقْسِمٰنِ بِاللّٰهِ. پہلے وہ اللہ تعالیٰ کی قسم کھائیں اور پھر قسم کے یہ الفاظ دہرائیں لَا نَشْتَرِيْ بِهٖ ثَمَنًا وَّلَوْ كَانَ ذَا قُرْبٰى وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللّٰهِ اِنَّآ اِذًا لَّمِنَ الْاٰثِمِيْنَ. یعنی ہم کسی معاوضے کے بدلے میں اپنی قسم نہیں بیچیں گے خواہ وارث ہمارا رشتے دار یا عزیز قریب ہی کیوں نہ ہو، اور نہ ہم اللہ تعالیٰ کی شہادت چھپائیں گے۔ اور اگر ایسا کریں گے۔ تو ہم گناہگار ہوں گے۔[۵]

یہاں وہ سب صورتیں بیان کر دیں جن میں عموماً کوئی شخص شہادت میں تبدیلی یا اخفاء پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ پہلے ممکن ہے کہ وہ کسی فریق سے رشوت لے کر اپنی شہادت بدلنے پر تیار ہو جائے اور اس طرح دوسرے فریق کو نقصان پہنچا کر ان لوگوں کو فائدہ پہنچانے

---

۵ قرآن کے مختلف مقامات سے شہادت سے متعلق مندرجہ ذیل اصول معلوم ہوتے ہیں:

(۱) عورت بھی گواہ ہو سکتی ہے (البقرہ ۲: ۲۸۲)۔

(۲) گواہ غیر مسلم بھی ہو سکتا ہے۔ (المائدہ ۵: ۱۰۶)

(۳) گواہ عادل اور متقی ہو (الطلاق ۶۵: ۲)

(۴) بلانے پر گواہ، گواہی دینے کے لیے ضرور حاضر ہو اور انکار نہ کرے۔ (البقرہ ۲: ۲۸۲)

(۵) گواہی کو چھپانا گناہ ہے۔ (البقرہ ۲: ۲۸۳)

(۶) سچی گواہی دینا مومن کی نشانی ہے۔ (المعارج ۷۰: ۳۳)

(۷) گواہی سچی اور پوری پوری دی جائے اور کسی کی مخالفت کی وجہ سے سچ سے گریز نہ کیا جائے۔ (المائدہ ۵: ۸)

(۸) گواہی سچی اور مکمل دی جائے، خواہ یہ اپنے یا اپنے کسی عزیز قریب ہی کے خلاف کیوں نہ ہو۔ (النساء ۴: ۱۳۵)، نیز (المائدہ ۵: ۱۰۶)

(۹) گواہ کو اس کی گواہی کی وجہ سے کوئی ضرر نہ پہنچایا جائے۔ (البقرہ ۲: ۲۸۲)

(۱۰) اگر یہ ثابت ہو جائے کہ گواہ نے جھوٹ بولا ہے تو پھر اس کی گواہی کبھی قبول نہیں کرنا چاہیے۔ (النور ۲۴: ۴)

کی کوشش کرے؛ دوسرے ممکن ہے کہ ورثا میں سے کوئی فریق اس کا رشتہ دار یا عزیز ہو اور وہ اس سے رشوت لیے بغیر ہی شہادت اس کے حق میں تبدیل کرنے پر تیار ہو جائے؛ اور تیسرے یہ کہ وہ شہادت کا جتنا حصہ بیان کرے، وہ تو درست ہو اور اس میں کوئی غلط بیانی نہ ہو لیکن وہ کوئی ایسا حصہ ظاہر نہ کرے جس سے شہادت میں اتنی تبدیلی ہو جائے کہ اس کا اصل مقصد ہی فوت ہو جائے۔ یہاں شہادت کو "اللہ کی شہادت" کہہ کر یہ بتایا کہ اگر گواہ ٹھیک ٹھیک سارا حال بتا دیتا ہے تو وہ خدا کے ایک حکم کی تعمیل کر رہا ہے؛ یہ کسی پر احسان نہیں کیونکہ اس شہادت کا ظاہر کرنا اس پر اللہ تعالیٰ کی طرف سے فرض ہو چکا ہے

فَاِنْ عُثِرَ عَلٰۤى اَنَّهُمَا اسْتَحَقَّاۤ اِثْمًا فَاٰخَرٰنِ يَقُوْمٰنِ مَقَامَهُمَا مِنَ الَّذِيْنَ اسْتَحَقَّ عَلَيْهِمُ الْاَوْلَيٰنِ فَيُقْسِمٰنِ بِاللّٰهِ لَشَهَادَتُنَاۤ اَحَقُّ مِنْ شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَاۤ اِنَّاۤ اِذًا لَّمِنَ الظّٰلِمِيْنَ

(المائدہ ۔ ۵: ۱۰۷)

پھر اگر معلوم ہو جائے کہ (وہ) دونوں (گواہ) گناہ کے مرتکب ہوئے ہیں (اور انھوں نے گواہی میں جھوٹ بولا ہے) تو پھر ان کی جگہ دوسرے دو گواہ ان لوگوں میں سے کھڑے کیے جائیں جن کا حق ان پہلے گواہوں نے دبانا چاہا تھا۔ پھر یہ دونوں اللہ کی قسم کھا کر کہیں کہ ہماری گواہی پہلے گواہوں سے زیادہ درست ہے اور اگر ہم گواہی دینے میں کسی قسم کی زیادتی کریں گے تو ہم ظالموں میں سے ہوں گے۔

یہاں بھی اللہ کی قسم کھانے کے بعد گواہ جو الفاظ کہیں گے، وہ درج کر رہے ہیں، یعنی لَشَهَادَتُنَاۤ اَحَقُّ مِنْ شَهَادَتِهِمَا وَمَا اعْتَدَيْنَاۤ اِنَّاۤ اِذًا لَّمِنَ الظّٰلِمِيْنَ۔

قرائن کی شہادت

پہلے گواہوں کے جھوٹ بولنے کا علم قرائن ہی سے ہو سکتا ہے۔ قرآن نے قرائن سے شہادت

مرتب کرنے کی اجازت دی ہے چنانچہ سورۂ یوسف میں جہاں عزیزِ مصر کی عورت کے حضرت یوسف علیہ السلام پر اتہام لگانے کا ذکر ہے، وہاں اس عورت کے لوگوں ہی میں سے ایک نے کہا کہ اگر حضرت یوسف کی قمیص سامنے دامن سے پھٹی ہوئی ہے۔ تو واقعی یہ عورت اپنے دعوے میں سچی ہے۔ اور اگر ان کی قمیص پشت کی طرف سے پھٹی ہے، تو یہ جھوٹی ہے اور حضرت یوسف بیگناہ ہیں۔ پس اگر مدعی یا مدعا علیہ قرائن سے یہ ثابت کر دے کہ فریقِ ثانی اپنے دعوے میں یا گواہ اپنی شہادت میں ایسے امور بیان کر رہا ہے، جو اس مرنے والے شخص کے حالات یا علم و تورع کو مدنظر رکھتے ہوئے قرینِ قیاس نہیں، تو وہ ان کے مقابلے میں اسی طرف سے جوابی شہادت پیش کر سکتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید

حریتِ ذہن وقلم

اور

نیاز فتح پوری

نیاز فتح پوری انیسویں صدی کے ربعِ آخر میں اس وقت پیدا ہوئے جب سقوطِ دہلی کے واقعے کو ستائیس برس گزر چکے تھے۔ یہ دَور برِصغیر میں انگریزی حکومت کے پورے تسلّط، انگریزی تمدّن کی بے محابا یلغار اور انگریزی زبان وتعلیم کے فروغ و نفوذِ فراواں کا دور تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جنگِ آزادی کے نتائج نے مسلمانوں کو من حیث القوم ایک خلفشار میں مبتلا کردیا تھا۔ تاہم قوم کے چند راہنماؤں نے جن میں سرسیدّ اور ان کے رفقاء پیش پیش تھے۔ بکھرے ہوئے شیرازے کو مزید انتشار سے بچانے کے لئے مقاومتِ کمترین کی رَہ اختیار کی اور نئی شیرازہ بندی کے لئے حاکم ومحکوم کے درمیان جو تعصب پرورش پا رہا تھا اسے اپنے ذہن وقلم کی حرّیت سے رفع کرنے کی کوشش کی۔ سرسیّد کے طریقِ عمل سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ اپنے عہد میں آزادہ فکری اور روشن خیالی کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ انھوں نے سنِ ستاون کے واقعۂ عظیم سے اپنے ذاتی نتائج اخذ کئے اور یہ ایسے نتائج تھے جو اس وقت نہ انگریزوں کو پسند آئے اور نہ قوم نے خوش دلی سے ان پر مہرِ تصدیق ثبت کی۔ پیشوایانِ مذہب نے ان کی تکفیر کو قبولِ عام کی سطح پر پہنچانے میں کوئی دقیقہ فرد گزاشت نہ کیا۔ دوسری طرف یہ حقیقت بھی توجہ طلب ہے کہ سرسیّد ابتدا میں برِصغیر میں متحدہ قومیت

کے حامی تھے۔ لیکن جب ہندوؤں نے سرکاری عدالتوں سے اردو زبان اور فارسی رسم الخط کے انخلا اور اس کے متبادل بھاشا زبان اور دیوناگری رسم الخط کے اجرا کی کوشش کی تو انھیں یہ احساس ہو گیا کہ

"اب یہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہو سکیں گی"

سرسیّد کی فکری زندگی کے اس موڑ کو میں ان کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ شمار کرتا ہوں۔ اس مقام پر انھوں نے اسلامیانِ ہند کی قومی پائندگی کا خواب دیکھا۔ اس خواب کی تعبیر عمل میں لانے کے لئے مدرسۃ العلوم قائم کیا گیا۔ "تہذیب الاخلاق" جاری کیا اور ان روایات کو فروغ دینے کی سعی جو توازن، اعتدال، روشن خیالی، بلند نظری اور شائستگی کی روایات تھیں سرسیّد کا یہ بہت بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اپنے ذہن کی آزادی اور فکر کی حرّیت اور قلم کے بے تکان تحرّک سے اپنے گرد لکھنے والوں کا ایک ایسا طبقہ جمع کر لیا جو حسنِ خیال اور حسنِ عمل سے ہی نہیں بلکہ حرّیتِ ذہن و قلم کی روایت کو اگلی نسلوں تک پہنچانے کے لئے مشعل برداری کا فریضہ بھی سرانجام دینے والا تھا۔ اس زمانے میں نیاز فتح پوری کی ولادت اس حقیقت پر دال ہے کہ تن آسانی اور سہل انگاری کے ایک طویل دور کے بعد اب اذہان پر جما ہوا زنگ اُتر رہا تھا۔ گرانُ خوابی ختم ہو رہی تھی اور قومی راہنما ملک و قوم کو نہ صرف سخت کوشی کا درس دے رہے تھے بلکہ اخوّت، محبّت، ضبطِ نفس، ایثار، اتحاد اور یک جہتی کی فضا پیدا کرنے کے لئے انھیں روشن خیال بنانے کی سعی بھی کر رہے تھے۔ اس دور میں جتنے بھی مسلمان قومی راہنما پیدا ہوئے وہ صاحبِ سیف نہیں بلکہ صاحبِ قلم تھے۔ ان میں سے بیشتر راہنماؤں نے قوم کو فلاح کی راہ پر ڈالنے کے لئے ایک صحیفہ جاری کیا اور اس صحیفے کے اوراق پر آزادیٔ خیال، آزادیٔ اظہار اور حرّیتِ افکار کی شمعیں روشن کیں۔

بیسویں صدی کے اوائل میں شیخ عبدالقادر نے "مخزن" جاری کیا تو

بظاہر یہ ایک ادبی نصب العین کے حصول کا مؤثر ترین وسیلہ ہی نظر آتا ہے لیکن غور کیجئے تو اس ادبی رسالے نے متعدد ایسے ادیبوں کی ابتدائی قلم نگاری کا خیر مقدم کیا جن کے افکار و تصورات سے غلامی کی زنجیریں کٹنے والی تھیں میری مراد علامہ اقبال، ابوالکلام آزاد، مولانا سلیمان ندوی اور متعدد بلند پایہ ادبا سے ہے۔ جن کے اوّلین مضامین نظم و نثر "مخزن" میں ہی شائع ہوئے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر کی خدمت صرف یہ نہیں کہ انھوں نے مخزن سے اردو ادب کی توسیع و ترقی کے امکانات روشن کئے بلکہ ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے چند حریت پسند ادیبوں کو اپنے افکار و نظریات کے اظہار کے لئے ایک مؤثر وسیلۂ ادب فراہم کیا۔ کشادہ نظری اور روشن خیالی کی اس شمع کو جو سرسید نے روشن کی تھی اسے مزید تابندگی دی، نئے علوم پر آزادانہ بحث و نظر کی راہ ہموار کی اور سب سے اہم یہ کہ اس کلچر کی آبیاری کی جو مسلمانوں کی جداگانہ قومی حیثیت کا نقیب تھا اور جسے مولانا صلاح الدین احمد نے بجا طور پر اردو کلچر سے تعبیر کیا ہے۔

بیسویں صدی کا ربع اوّل مسلمانوں کے لئے شدید اضمحلال کا دور تھا اگرچہ مسلم لیگ کا قیام عمل میں آچکا تھا لیکن اس نئی جماعت کا مسلک سیاست میں میانہ روی اور تصادم سے گریز بلکہ کسی حد تک مفاہمت کا تھا۔ بنگال کی سیاسی تقسیم سے مسلمانوں کا استحقاق قبول کئے جانے کی امید پیدا ہوئی تھی لیکن ۱۹۱۱ء میں جب یہ تقسیم منسوخ کردی گئی تو مسلمان ایک ایسے صدمے سے دوچار ہوئے جسے پورے برِ صغیر میں قومی سطح پر محسوس کیا گیا اور مسلمانوں کا اعتماد انگریزوں پر سے اٹھ گیا۔ اس دور میں ابوالکلام آزاد، وحیدالدین سلیم، حسرت موہانی، ظفر علی خاں اور محمد علی جوہر جیسے ادبا منظرِ عام پر آئے جنھوں نے مغربی استعمار پر نکتہ چینی کو الہلال، زمیندار، اردوئے معلّٰی، مسلم گزٹ اور کامریڈ وغیرہ اخبارات و رسائل میں فروغ دیا

ان ادبا نے اپنے صحیفوں کو علمی، ادبی اور فنی نگارشات کی اشاعت تک محدود نہیں رکھا بلکہ ملکی سیاست کی مقتضیات کو بھی اہمیت دی۔ یہ ادبا محض قلمکار نہیں تھے بلکہ سیاسی مصلح بھی تھے۔ سیاست ان کا پیشہ نہیں تھا احیائے ملت کا وسیلہ تھا۔ غلامی کی زنجیروں کو کاٹنا اور جہالت کے اندھیروں کو روشن خیالی سے منور کرنا ان کا مقصدِ حیات تھا۔ چنانچہ حریتِ فکر اور حریتِ خیال کی ایک مضبوط روایت قلم کے سہارے پروان چڑھتی چلی گئی۔ انگریز کے استعماری ہتھکنڈوں کے خلاف ان اخبارات و رسائل نے جرأت و بے باکی، حق گوئی وحق پسندی کا مظاہرہ کیا   اصلاحات، تنسیخ تقسیم بنگال، مسلمانوں کے لئے جداگانہ انتخابات اور مسجد کانپور کے حادثہ پر کھلے بندوں تنقید کی۔ اور نالۂ خوابیدہ کو جرس انقلاب بنا دیا پہلی جنگ عظیم کے بعد جب انگریزوں نے ایفائے عہد کے بجا (رولٹ ایکٹ) جلیان والا باغ کا حادثہ اور مارشل لاء کے تحفے ہندوستان کو پیش کئے تو متعدد ایسی تحریکیں ابھر آئیں جن کے پسِ پشت الہلال، کامریڈ اور زمیندار وغیرہ جرائد کے وسیلے سے پیدا ہونے والے سیاسی میلانات کا گہرا اثر تھا۔

نیاز فتح پوری اس دور کے ناظر بھی تھے اور شاہد بھی۔ انھوں نے اوائلِ عمر میں محکمۂ پولیس کی ملازمت کی، درس وتدریس کے شعبوں میں کام کیا، کوتوال شہر کے فرائض انجام دیئے۔ بادنی اسٹیٹ میں پرائیوٹ سیکرٹری کا عہدہ سنبھالا لیکن یہ سب ان کی عملی زندگی کے عارضی پڑاؤ ثابت ہوئے اور وہ شعلۂ جوالہ جو نیاز فتح پوری کے پیکر میں پرورش پا رہا تھا سرکاری ملازمت کی زنجیروں میں محبوس نہ ہو سکا۔ ہر چند ان کا مزاج رومانی اور طبیعت جمال پسند تھی لیکن انھوں نے مولانا ظفر علی خاں کے اخبار "زمیندار" میں مسجد کانپور کے حادثے کی رپورٹنگ جس واقعاتی انداز میں کی اس سے یہ حقیقت باور کی جا سکتی ہے کہ انھیں اس زمانے میں سیاسی مسائل میں گہری

دلچسپی پیدا ہو چکی تھی اور ان کے مزاج پر اس عہد کے رسائل و جرائد کے سیاسی زاویوں نے اپنا گہرا تاثر قائم کر رکھا تھا۔ چنانچہ ان کی شخصی زندگی کا یہ واقعہ بے حد اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے عملی صحافت میں قدم رکھا تو سب سے پہلے ظفر علی خاں کے اخبار " زمیندار " سے تعلق پیدا کیا اور صحافت کے خارزار میں آئے تو پھر پھولوں کی تمنا نہیں کی بلکہ (۳۱) راہ کو اپنا جادۂ حیات بنالیا جس پر ظفر علی خاں ، ابوالکلام آزاد اور محمد علی جوہر چل رہے تھے۔ اس دور میں نیاز فتح پوری نے خواجہ حسن نظامی کے ساتھ " توحید " میں ، ملا رموزی کے ساتھ " خطیب " میں اور دیوان سنگھ مفتوں کے " رعیت " میں کام کیا اور بالآخر ۱۹۲۲ء میں یارانِ نجد کی معاونت سے اپنا ذاتی رسالہ " نگار " جاری کیا۔

" نگار " کی اشاعت سے پہلے ادبی پرچوں کی ایک تاریخ ساز روایت موجود تھی۔ اس روایت کے ڈانڈے آزادیِ فکر اور حریتِ خیال کے ساتھ ملتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نیاز نے اس تابندہ روایت کو قبول کیا تاہم انھوں نے عناصرِ " نگار " میں اس بات کا برملا اظہار کیا کہ

> " انسان کی تہذیب اور معاشرت تغیر پذیر ہے اور آج کا انسان قصص و حکایات کے مقابلے میں ایسے لٹریچر کا خواہشمند ہے کہ جو اس کے قلب و دماغ کو انقلابی انداز میں کروٹ دے سکے۔

چنانچہ نیاز نے نگار کے قارئین کو ایک سطح پر ذہنی آسودگی کی غذا رومانی نثر اور ملکوتی شعر و نغمہ سے فراہم کرنے کی کوشش کی لیکن دوسری سطح پر انھوں نے پڑھنے والوں کو زندگی کی عام سطح سے بلند ہونے ، ذہن و خیال کے دریچوں کو کھولنے اور نئے نئے سوالات اٹھانے کی تربیت دی۔ " نگار " کا اداریہ " ملاحظات " سیاستِ حاضرہ پر کڑی تنقید کا درجہ رکھتا تھا اور یہ حقیقت بے حد دلچسپ ہے کہ " جمالستان " ، " شہاب کی سرگزشت " اور " ایک شاعر کا انجام "

کا نیاز تو روحانیوت کے خوابگوں گہواروں میں ہلکورے لے رہا ہے۔ لیکن "ملاحظات" میں وہی نیاز سیاست کے خارزار میں الجھا ہوا ہے اور روحانی دھندلکوں کو خاطر میں لائے بغیر حقیقت کے کھردرے کناروں کو صداقت و حرّیت سے مس کرنے میں مصروف ہے۔

یہاں مجھے نیاز فتح پوری کے سیاسی نظریات سے بحث مقصود نہیں تاہم اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ نیاز نے برِّصغیر کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی واقعات وحادثات کو عامۃ الناس کی نظر سے دیکھنے اور مقبولِ عوام نتائج اخذ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے حقیقت کا تجزیہ اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کی روشنی ...... میں کیا اور بالعموم ایسے نتائج اخذ کئے جنہیں قبول کرنا ان کے عہد کو منظور نہیں تھا۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے تجزیے کی اساس پر غلط کو برملا غلط کہنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ وہ متحدہ ہندوستان میں قوم پرستانہ خیالات کے حامی تھے لیکن جب انھیں احساس ہوا کہ ہندو مسلمانوں کے خلاف عصبیت اور تنگ نظری کا مظاہرہ کر رہے ہیں تو انھوں نے ۱۹۳۵ء میں یہ آواز اٹھائی کہ

"ملک کی آزادی نہ گول میز کانفرنس سے مل سکتی نہ سول نافرمانی سے بلکہ وہ میسّر آ سکتی ہے تو صرف اتحاد و اتفاق سے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب چھوٹی جماعتوں کے دلوں سے تمام اندیشے نکال دیئے جائیں۔ نہرو رپورٹ خواہ کتنی ہی مناسب ہو اور اب آزادی کا اعلان خواہ کتنا ہی دل خوش کن کیوں نہ ہو، لیکن یہ واقعہ ہے کہ مسلمانوں کے دل خطرات سے لبریز ہیں اور عملی زندگی کے تجربات نے ان کو ہندوؤں سے سخت بدظن کر دیا ہے۔ اگر آج گاندھی اور نہرو نہایت فراخدلی سے اس امر کا اعلان کر دیں کہ وہ مسلمانوں کی تمام شکایات سننے اور ان کا مداوا کرنیکے لئے تیار ہیں

تو یہ تذبذب ابھی دور ہوجاتا ہے اور منزلِ مقصود قریب - لیکن ہم
کو معلوم ہے کہ یہ نہیں ہوگا اور حصولِ آزادی کے بعد ایک نہایت
المناک قسم کی اندرونی جنگ شروع ہوگی اور کون کہہ سکتا ہے کہ
اس انحلال کا نتیجہ کیا ہوگا۔"

نیاز فتح پوری کے اس فرمودۂ حق کو چوّن سال کا عرصہ گزر چکا ہے اس
عرصے میں ملک آزادی کی نعمت سے سرافراز ہوا۔ مسلمانوں کو الگ وطن ملگیا
لیکن کیا تعصّب کے بادل آج بھی بھارت پر منڈلاتے نظر نہیں آتے اور کیا
خونِ مسلمان آج بھی ارزان تصوّر نہیں کیا جارہا ؟

۱۹۳۱ء میں کانپور میں ہندو مسلم فسادات ہوئے اور انسانیت سوز
واقعات عمل میں آئے تو نیاز فتح پوری نے "ملاحظات" میں متقدر ہندو
راہنماؤں کی خاموشی پر پوری ذمہ داری اور جراٴت مندی سے قلم اٹھایا اور
لکھا کہ

"ہندوستان کے ہندوؤں نے بھی اپنی خاموشی سے کام لے کر
کچھ کم شقاوت کا ثبوت نہیں دیا۔ میں نے کسی ہندو اخبار، قائد
یا راہنما کو اس درندگی پر اظہار ملامت کرتے ہوئے نہیں دیکھا۔"

کانگرس میں گاندھی جی کو مہاتما کی حیثیت حاصل تھی اور ہندو انھیں بھگوان
کے اوتار کا درجہ دیتے تھے۔ بربنائے عقیدت ان کے سامنے سرنگوں رہے۔
لیکن نیاز نے گاندھی ازم کا تجزیہ کیا تو اس میں متعدد خامیاں نظر آئیں، انھوں
نے جراٴت و بے باکی سے کام لیا اور کہا

گاندھی جی بذاتِ خود نہایت شدید وطن پرست انسان ہیں،
لیکن مذہب کا ایسا کوئی بلند نظریہ ان کے سامنے نہیں ہے جو ملتوں
کے اختلاف کو نظر انداز کردے۔ اس کے ساتھ وہ سرمایہ دار طبقے
کے بھی حامی ہیں۔ گاندھی جی کا ضمیر کیسا ہی پاک و صاف ہو لیکن

جو راہ انھوں نے کانگریس کے لئے متعین کی ہے اس میں ضرور ایسی آلودگیاں نظر آتی ہیں جو ایک بلند تخیل کی ڈیماکریسی کے لئے ناقابلِ برداشت ہیں۔"

وارردھا کے اس ساحر نے ایک راندۂ برہمن طبقے کو معاشرے میں ایک بڑے مقام پر فائز کرنے کے لئے ہری جن تحریک چلائی تھی، نیاز نے اس تحریک کا تجزیہ کیا تو انھیں صورت حال مہاتما گاندھی کے پیش کردہ حقائق سے مختلف نظر آئی چنانچہ نیاز نے حریتِ عمل سے کام لیا اور ہری جن تحریک کے پسِ پردہ مقاصد کی قلعی کھول دی نیاز نے واضح کہا کہ

"گاندھی جی نے ہری جن تحریک سے ہندو جماعت کی اکثریت کو قوی کرکے فائدہ پہنچایا ہو تو پہنچایا ہو۔ لیکن اس سے ملک کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔ اگر بجائے گاندھی جی کے کوئی ایسا لیڈر ہوتا جو مذہب اور سرمایہ داری سے متاثر نہ ہوتا تو سب سے پہلے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی چھوت چھات کو دور کرتا جو ہری جن تحریک سے زیادہ ضروری تھا لیکن گاندھی جی سخت قسم کے ہندو ہونے کی وجہ سے خود بھی مسلمانوں کے ساتھ کھانے پینے کو اچھا نہیں سمجھتے اور سرمایہ دار ہندو سے بگاڑ بھی مناسب نہیں جانتے۔ اس لئے انھوں نے ذات پات مٹانے کی تحریک اسی حالت میں شروع کی۔"

یہ چند مثالیں میں نے "نگار" کے ملاحظات سے اخذ کی ہیں اور ان میں ہمارے سامنے ایک ایسے نیاز کا نقش مرتب ہوتا ہے جس نے اپنے قلم کو اجتہاد کے لئے وقف کر رکھا تھا۔ نیاز نے اپنی راہ خود تراشی، وہ حقیقت کو اپنی چشمِ بینا سے دیکھنے کے متمنی تھے۔ وہ چشمۂ صفا تک اپنے قدموں چل کر پہنچنے کے آرزومند تھے۔ دوسری طرف ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ انھوں نے تقلید کا راستہ اختیار نہیں کیا بلکہ زمانے کو اپنے تصورات،

نظریات اور افکار سے منقلب کرنے کی کوشش کی۔ اس عمل میں نیازؔ نے انسانی عقل کو اور سائنسی تجزیے کو راہ نما قرار دیا اور خلافِ عقل روایتوں کو قبول کرنے سے یکسر انکار کر دیا۔ یہ رویّہ ایک باغی کا رویّہ تھا۔ لیکن نیازؔ نے ہجوم میں گم ہو جانے کے بجائے اپنی انفرادیت کا تحفظ کیا اور اجتہاد کی آواز کو دبنے نہیں دیا۔

چنانچہ نیازؔ اپنے عہد کی ایک ایسی شخصیت ثابت ہوئے جس پر ODD MAN OUT کی اصطلاح صادق اترتی ہے۔ اس فن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک طویل عرصے تک علماء کا ایک مخصوص طبقہ ان پر کفر و الحاد کا الزام عائد کرتا رہا لیکن اس سیلابِ اختلاف میں بھی نیازؔ نے حریّتِ ذہن و قلم کا تحفّظ کیا۔ اجتہادِ فکر و نظر کی روش کو قائم رکھا اور خدائے تعالےٰ . . رسولِ اکرمؐ، مذاہبِ عالم اور فلسفۂ زمان و مکان کو عقلی نقطۂ نظر سے پرکھا اور ان سب پر اپنے ایمان کی بنیادیں مستحکم کر لیں۔ نیازؔ نے اسلام اور توحید کو استقامتہ فی العمل کا، بلندیٔ اخلاق کا اور اخوّتِ عامہ کا مظہر قرار دیا۔ اور ترکِ عمل، انحطاطِ اخلاق، انتشار و افتراق اور تفریقِ جامعۂ انسانیت کو کفر و شرک کے مترادف قرار دیا۔ حضور نبی اکرمؐ کے ذکر میں نیازؔ نے اعتراف کیا کہ

”ریگستانِ عرب سے ایک انسانِ کامل کا ظہور ہوا اور اس نے نہایت مختصر اور سادہ الفاظ میں خدا کے وجود کا وہ فلسفہ بیان کیا جو اس سے قبل کسی نے بیان نہیں کیا تھا۔ اسنے تنویت اور تثلیث کی تردید کی، اس نے تجسیم و تشکیل کو غلط ٹھہرایا۔ تشتت و انتشار کو محو کیا اور تفریق و افتراق کی راہوں کو بند کر دیا۔“

نیازؔ کے اس اعتراف میں اس کے مذہبی ذہنیات کا پرتو موجود ہے

لیکن یہ آواز روائتی ملّا کی آواز سے مختلف ہے اور اس میں عقل و شعور کا عمل دخل زیادہ ہے۔ نیاز نے اپنی تحریروں میں اوّلین اہمیت آزادیٔ اظہار کو دی اور ادب، صحافت، سیاست اور مذہب کے موضوعات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کسی مصلحت کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ نیاز کے عہد میں "نگار" ایک ایسا ادبی صحیفہ تھا جس نے آتشِ عشق میں کودنے سے پہلے عقل سے مشورہ کرنے کی ضرورت بھی محسوس کی۔ اس کے ساتھ ہی اس کی ایک منفرد عطا یہ ہے کہ اس نے فرد کو محوِ تماشائے بام بننے کے بجائے منظر کی حقیقت کا تجزیہ کرنے کا اسلوبِ فطرت بھی عطا کیا۔ چنانچہ ایک طویل عرصے تک نیاز کے قلم اور نگار کی حرّیت پسندی نے نہ صرف نوجوانوں کے اذہان پر اپنا تسلط قائم رکھا بلکہ نظریات و عقائد کو طبقاتی اور علاقائی بنیادوں سے ہٹا کر ان کے لئے خالصتہً علمی، فکری، عقلی اور ادبی اساس فراہم کر دی۔ نیاز فتح پوری کی اس عطا سے کون انکار کر سکتا ہے؟

ڈاکٹر کامل قریشی

اُستاد سیّد وحیدالدّین احمد بیخودؔ دہلوی

حیات و خدمات

حیات
پیدائش۔ خاندان

اُستاد سید وحیدالدین احمد بیخودؔ دہلوی بروز اتوار ۲۲ رمضان المبارک ۱۳۰۷ھ مطابق ۱۸۹۰ء کو ریاست بھرت پور (راجستھان) میں پیدا ہوئے جہاں آپ کے بزرگ ممتاز عہدوں پر فائز تھے۔ حسنی و حسینی سیّد ہونے کے سبب ان کے شجرۂ نسب کی کڑی جہاں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے بائیسویں پشت میں ملتی ہے وہاں حضرت خواجہ باقی باللہؒ سے بھی آپ کو خاندانی نسبت قائم ہے۔ آپ کے بزرگ اپنی خداداد لیاقت اور انتظامی صلاحیت کی وجہ سے مغلیہ بادشاہوں کے دور میں اعلیٰ مراتب پر فائز رہے اور بعد میں دیسی ریاستوں میں بھی اونچے عہدوں پر متعین کئے گئے۔ خاندانی افتخار و امتیاز کے اعتبار سے آپ کا ددھیال و ننھیال دونوں آفتاب و ماہتاب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیخودؔ صاحب کے پردادا اعتمادالدولہ افتخارالملک نواب سیّد احمد خاں بہادر منصور جنگ عالمگیر ثانی کے وزیر تھے۔ نانا منشی محمد شفیع عرف منشی آغاجان صاحب میر منشی ریزیڈنسی راجپوتانہ تھے۔ اُن کے ایک بزرگ شاہ نظام الدین عرف شاہ جی نے دہلی میں شاہ جی کا تالاب اور شاہ جی کا

چھتہ تعمیر کرائے تھے دہلی کی تاریخی جگہوں میں ان کا خاص ذکر موجود ہے۔ اعلیٰ عہدوں پر فائز ہونے کے علاوہ اسلاف بیخودؔ اپنے علم وفضل اور ذوقِ شعروادب کی وجہ سے بھی نمایاں اور ممتاز تھے، دادا سید بدرالدین احمد عرف فقیر صاحب سالک وکاشف تخلص کرتے تھے اور مرزا غالبؔ کے شاگرد تھے۔ والد سید شمس الدین احمد عرف سید احمد سالمؔ کو شاعری سے غیر معمولی شغف تھا، دو چچا سید عظیم الدین عرف سید محمد موزوںؔ اور فرزندؔ کے علاوہ تین ماموں منشی کرم اللہ خاں عرف نھّے خاں شیداؔ، حکیم عبداللہ خاں رساؔ اور مولوی عبدالرحیم خاں بیدلؔ دھلوی بھی شاعر تھے آپ کی والدہ کے پھوپا صدرالصدور مفتی صدرالدین آزردہؔ سخن ور سخن سنج اور غالبؔ کے دوستوں میں تھے، بیخودؔ صاحب نے خود ال قلعہ کی ایک بیگم کی آغوش میں پرورش پائی جنھوں نے اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفرؔ کے زمانے کے دربار دیکھے تھے۔ غرض یہ کہ ایں خانہ ہمہ آفتاب است، ... بیخود صاحب کو پیدائش سے چند ماہ بعد دہلی لایا گیا اور اس طرح ان کو دولت وثروت، علم وکمال اور عیش وعشرت کے ماحول میں پروان چڑھنے اور تربیت پانے کا موقعہ ملا۔

تعلیم و تربیت اور تلمذ ابتداءً بیخودؔ صاحب نے قرآن شریف ختم کر کے فارسی کی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی، اور چند سال میں ابتدائی درسی کتابیں ختم کر ڈالیں۔ مولانا الطاف حسین حالیؔ سے مہر نیمروز اور دیوانِ غالبؔ (فارسی) اور دیگر شعرائے فارسی کے دیوان پڑھے، فنِ عروض و بیان سیکھا اور اپنی شاعری کے آغاز میں اصلاح بھی مولانا حالیؔ ہی سے لی بتقریباً ۱۲ برس کی عمر میں انھوں نے یہ شعر کہا تھا:

دل سے نکل گیا کہ جگر سے نکل گیا
تیر نگاہِ یار کدھر سے نکل گیا

آپ کی شاعری کی ابتدا کے واقعات کچھ اس طرح بیان کئے جاتے ہیں، ایک بار آپ کے ایک چچا موزوںؔ ایک روز کچھ لکھ رہے تھے، آپ نے دریافت کیا کیا لکھ رہے ہیں؟ فرمایا غزل لکھ رہا ہوں،

لہ ناصر نذیر فراقؔ — در شہوار بیخود، ص ۱۹۲

بیخود صاحب نے کہا ہم بھی غزل لکھیں گے۔ جواب ملا تم کیا غزل لکھو گے۔
بیخود صاحب کو جوش آیا اور ۱۴ سال کی عمر میں غزل کہی اور بہت خوب کہی، اور اس
واقعہ کے ۲۵ سال بعد اپنے انہی چچا موزوں کی غزلوں کی اصلاح کی۔

ایک دوسرا واقعہ یہ ہے :-
ایک روز آپ کے ماموں[1] حکیم عبداللہ خاں رسا غزل کہہ رہے تھے، حال کب -
خال کب - رسا صاحب نے یہ قطعہ کہا :

دیکھو تو آئینہ ذرا اے حضرتِ رسا — چہرے سے آشکار تھا رنج و ملال کب
ہم نے نہ کہہ دیا تھا کہ اچھا نہیں ہے عشق — کب تم تھے بے قرار ہوا تھا یہ حال کب

بیخود صاحب نے فوراً یہ مصرعے لگائے :

میری خطا معاف ہوئے شرم کی یہ جا — یہ حالِ زار اور ہو حضرتِ سا پارسا
بیخود کی شکل کو بھی تو دل سے بھلا دیا — دیکھو تو آئینہ ذرا اے حضرتِ رسا

چہرے سے آشکار تھا رنج و ملال کب

تھا قول آپ کا تو کہ گردوں نشیں ہے عشق — یا کہتے ہو کہ موت سے بدتر کہیں ہے عشق
کیوں ہے زباں پہ دشمنِ دنیا و دیں ہے عشق — ہم نے نہ کہہ دیا تھا کہ اچھا نہیں ہے عشق

کب تم تھے بے قرار ہوا تھا یہ حال کب

جب مولانا حالی کو یہ شعر سنائے تو اُنھوں نے مسرت کے ساتھ مشورہ دیا کہ تم شعر کہا کرو۔
چنانچہ مولانا حالی کی تحریک سے بیخود صاحب غزلیں کہتے رہے اور اصلاح کے لئے بھی انھیں ہی دکھاتے رہے
اس زمانے میں وہ نادر تخلص کرتے تھے۔ ۱۶ برس کی عمر میں بیخود تخلص رکھا اور بعد میں مولانا حالی
کے مشورے سے مرزا داغ کی خدمت میں شاگردی کے لئے گئے۔
مولانا حالی جب دہلی سے علی گڑھ منتقل ہونے لگے تو انھوں نے بیخود صاحب کو اُن کے
ماموں عبدالرحیم خاں بسمل کے ہمراہ مرزا داغ کی خدمت میں شاگردی کے لئے بھیجا۔ داغ سے

---

[1] گفتارِ بیخود۔ تقریظ حامد علی خاں بیرسٹر ص ۳۲۵-۳۲۶

تقاضے پر بیخودؔ صاحب نے اپنی تازہ غزل کا یہ شعر ؎

جب آنکھ پڑی اپنی اک بات نظر آئی
اِن دیکھنے والوں نے تجھ کو ابھی کیا دیکھا

سُنایا تو داغؔ بھڑک گئے اور جب بیخودؔ صاحب نے یہ انکشاف کیا کہ وہ روزانہ ایک دو غزل کہتے ہیں اور پھاڑ دیتے ہیں اور اب تک ایک ضخیم دیوان ضائع کر چکے ہیں تو ان کو مسرت آمیز استعجاب ہوا۔ اس طرح ۱۳۰۹ھ میں بیخودؔ صاحب داغؔ کے شاگرد ہوئے۔

بیخودؔ صاحب نے استاد داغؔ سے زبان و بیان میں مہارت حاصل کرنے اور اکتسابِ فن کے لیے دہلی کے بعد حیدر آباد میں بھی اُن کے ساتھ وقت گزارا اور ان کی صحبتوں سے فیض اُٹھاتے رہے ذہین، روشن دماغ، طبّاع اور ہوشیار ہونے کے سبب اُنھیں فنِ شعر کی خوبیوں پر عبور حاصل کرنے کے لیے زیادہ وقت نہیں لگا بہت قلیل عرصے میں داغؔ نے ان سے کہہ دیا کہ اب انھیں اصلاح کی ضرورت نہیں۔ مرزا داغؔ بیخودؔ صاحب سے اس قدر مطمئن اور خوش تھے کہ اُن کی زبان کو اپنی زبان کہا کرتے تھے اور اسی جذبے کے تحت انھوں نے بیخودؔ صاحب کو 'وحید العصر' کا خطاب دیا تھا، بیخودؔ صاحب نے کہا ہے ؎

زباں اُستاد کی بیخودؔ ترے حصے میں آئی ہے
پھر اتنا بھی نہیں کوئی خدا رکھے ترے دم کو

بیخودؔ صاحب نے اپنے کلام پر داغؔ کا رنگ اِس قدر چڑھایا ہے کہ داغؔ و بیخودؔ کے شعروں میں امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے صرف مقطع ہی سے فرق کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کلام کی یکرنگی ثابت کرتی ہے کہ اُستاد و شاگرد رنگ و آہنگ اور فکر و مضمون میں کس قدر ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ 'گفتارِ بیخودؔ' اور 'دُرِ شہوارِ بیخودؔ' میں اس کی بیشتر مثالیں موجود ہیں۔ ادب و احترام کے رشتوں کے ساتھ بیخودؔ و داغؔ کے درمیان کس قدر خلوص و محبت اور بے تکلفی کے تعلقات تھے اس کا اندازہ اُن خطوط سے ہو سکتا ہے جو داغؔ نے بیخودؔ صاحب کو تحریر کیے ہیں جن سے اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ کلامِ بیخودؔ، داغؔ کی نظروں میں کن خوبیوں کا حامل تھا، ملاحظہ ہو:۔

''[۱] میر صاحب، اب تک بفضلہ میں خیریت سے ہوں اور آپ کے ملنے کا مشتاق، یہاں آئے تو میرے پاس نہ رہے، گئے تو دغا دے گئے۔ تعلق سے میں گھبراتا ہوں، اگرچہ یہاں روزگار عنقا ہے مگر اپنا گھر ہے، امید پر آدمی کی زندگی ہے شاید کبھی تقدیر یاوری کر جائے، اپنے والد ماجد کی خدمت میں میری طرف سے تسلیم کہہ دیجئے اور غزلوں کے تو اشعار مجھ کو پسند آئے، پہلی غزل بے مثال ہے جس کی نقل میں نے لے لی، آپ کو اس کی قدر نہیں ۔''

یکم ذی قعدہ ۱۲۱۰ھ

نواب مرزا داغ خاں عفی عنہ

[۲] واہ میر صاحب، کیا خوب غزلیں کہی ہیں نہایت جی خوش ہوا خود میاں حاضر ہو کر ہم کو مبارک باد دو، دور کے ڈھول ہم نہیں سنتے، ہمارا دل دکھا کر تم چلے گئے ہو، اس عمر میں تم گرفتار ہو، صاحب عالم مرزا خورشید عالم اور بھائی امیر مرزا بھی یہیں موجود ہیں سب تم کو یاد کرتے ہیں۔ فقط سب کا سلام

''[۳] میر صاحب، مہینوں کے بعد یاد کیا اور پھر اپنا اشتیاق جھوٹا جتلایا، میں چاڈری کا رہنے والا نہیں، چار مہینے سے بلائے ضعف معدہ میں مبتلا ہوں۔ آپ کی سب غزلیں بہت خوب ہیں کس کس پر صاد کروں ''

داغ دہلوی

۲۵ ستمبر ۱۸۹۳ء

۱۔ ''انشائے داغ'' مرتبہ احسن مارہروی، ص ۹۵

۲۔ '' '' ص ۹۶-۹۷

۳۔ '' '' ص ۱۰۰

لہ

بیخود بہانہ ساز ہو تم جانتے ہیں ہم

زبانِ دہلی میں غزل کیوں نہیں دیتے بھائی امیر مرزا صاحب جے پور واپس گئے صاحب سے مل کر بتا دوں گا، اس وقت وہ خوابِ راحت میں ہیں دعا کرو کہ لوازم خطاب جلد ادا ہوں۔ بہت زیر بار ہوں۔ غزلیں بے مثل لکھی ہیں۔

داغ دہلوی

۲۲ جنوری ۱۸۹۴ء

بوقت ۱۰ بجے شب

ٰ۲ہ

"سید صاحب۔ میری غزل کی تو دھجیاں اڑا دیں اور ابھی حسرت باقی ہے، کیا مضمون نکالے ہیں کہ رشک آتا ہے"

۳ہ

"سید بیخود صاحب تمھارا کلام ایک دن بھی یہاں نہیں رہتا۔ اُسی وقت بہر حال سفر و حضر میں دیکھ کر بھیجتا رہتا ہوں۔ مجھ کو کیا خبر کہ تم تین مہینے سے دلّی میں ہو۔ پہلے کیوں نہ اطلاع کی یہاں پہلے تم تھے وہیں کلام بھی گیا ہوگا۔ دریافت کرو۔"

نواب فصیح الملک داغ دہلوی

۱۸ر شوال ۱۳۱۱ھ

لہ انشائے داغ، مرتبہ احسن مارہروی ص ۹۸

۲ہ " " " " ص ۱۰۰

۳ہ " " " " ص ۴۲

ان خطوط کے علاوہ بیخود صاحب نے اپنے ایک مضمون[1] میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے
سے داغ کے ساتھ اُن کے والہانہ تعلقات پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ اس کے

س ملاحظہ ہوں۔

[1] "شام کا وقت ہے دربارِ دہلی (۱۹۰۳ء) کا موقع ہے۔ اعلیٰ حضرت حضور نظام کا کیمپ دلی کلب میں رونق افروز ہے ایک خیمہ داغ صاحب کو ملا ہوا ہے۔ میں حاضرِ خدمت ہوں رمضان المبارک کا مہینا، افطار کا انتظام، اُستاد خود افطار تیار کرا رہے ہیں گو روزے سے نہیں ہیں لیکن ثواب میں حصہ بٹانا چاہتے ہیں میں نے دست بستہ عرض کی کہ گھر جا کر روزہ کھولوں گا' آپ کیوں تکلیف فرما رہے ہیں ارشاد ہوا سید تجھ کو تو تیرے نانا بخشوا لیں گے مجھ کو تو بھی کچھ ثواب کما لینے دے باتیں کرتے کرتے کہنے لگے بیخود یار ہماری طبیعت تو کُند ہوئی جا رہی ہے میں نے کہا اُستاد کیا فرماتے ہیں آپ، آپ کی طبیعت اور کند۔ یہ تو خنجر براں تیغ آبدار ہے اس کو زنگ اور کثافت سے کیا کام' بولے تُو تو جانتا ہے حسینوں کو دیکھتا ہوں اور نئے مضمون شعر کہتا ہوں یہ ٹھہرا کیمپ کا معاملہ یہاں پریوں کے پَر جلتے ہیں اور یہاں میلں بیخود ایک دفعہ تم نے ہرن کے کباب کھلائے تھے وہ اس مزے کی چاٹ تھی کہ آج تک ہونٹ چاٹتا ہوں حیدرآباد میں ہرن دیکھنے کو نہیں ملتا اس کے گوشت کو جی ترستا ہے ایک دفعہ تو بیٹا پھر ویسے ہی کباب کھلا دے خدا کرے تیری طبع شوخ و شنگ میدانِ سخن میں ہرن کی طرح چوکڑیاں بھرے"

[2] "اعلیٰ حضرت حضور نظام نے اُستاد کی تنخواہ میں اضافہ فرمایا یہ شاخسانہ بھی

---

[1] "اُنشائے داغ" مرتبہ احسن مارہروی ص ۱۰۰، ۱۰۱

[2] ایضاً ص ۱۰۲، ۱۰۳

قصہ طلب ہے۔ حضرت داغ نے برسرِ دربار غزل گزرانی مقطع تھا:

تم نمک خوار ہوئے شاہِ دکن کے اے داغ

اب خدا چاہے تو منصب بھی ہو جاگیر بھی ہو

وہاں کیا کمی تھی اور کیا دیر، حکم ہوا اور ترقی ہو گئی مجھے اطلاع ہوئی مبارکباد بذریعہ خط بھیجی کی جس کا جواب آیا دور کی مبارکباد ہم قبول نہیں کرتے، میں نے جانے میں عذرِ تنگی پیش کیا دوسرا خط آیا اس میں یہ شعر درج تھا

دیکھئے تجھ سے ملاتا ہے خدا کون سے دن

کون سی رات ہو مقبول دعا کون سے دن

شعر کے نیچے لکھا تھا "یہ شعر تم کو مخاطب کر کے لکھا گیا ہے" میرے عذر کے جواب میں یہ مصرع تحریر تھا۔

"بیخود بہانہ ساز ہو تم جانتے ہیں ہم"

ہم کو تو بہانہ درکار تھا، مجنوں را ہوسے بس است، ادھر پروانہ، ادھر میں روانہ ہوا"

جانشینی

مرزا داغ کی عمر کے آخری دور میں کسی نے دریافت کیا کہ آپ کے بعد آپ کا جانشین کون ہوگا۔ داغ نے جواب دیا "بیخود دینا" اس جواب سے داغ کا اشارہ بیخود بدایونی اور بیخود دہلوی کی طرف تھا گو علم و فضل کے اعتبار سے دونوں بزرگ اپنا جواب نہ رکھتے تھے اور دونوں میں تعلقات بھی بہت گہرے تھے۔ بیخود صاحب نے بیخود بدایونی کے دیوان کی اشاعت کے وقت منظوم تقریظ بھی تحریر کی تھی لیکن زبان و بیان کے اعتبار سے بیخود بدایونی اہلِ دہلی کے مقلد تھے اور بیخود دہلوی کے داغ سے گہرے تعلقات اور باہمی خلوص و محبت کے پیشِ نظر وہ خود بھی بیخود صاحب کی قدر کرتے تھے۔ اس وجہ سے یہ عین ممکن ہے کہ بیخود دینا کے پردے میں جانشینی کے لیے داغ کا زیادہ اشارہ بیخود دہلوی کی طرف ہو، مگر جانشینی کے سوال پر شاگردانِ داغ بالخصوص اہلِ دہلی میں نواب

سراج الدین خاں سائل دہلوی کو اعتراض تھا۔ اُن کا دعویٰ تھا کہ وہ داغ کے داماد ہیں۔ اور جانشینی کا زیادہ حق رکھتے ہیں۔ اور وہ اس بات پر برابر مصر تھے کہ انہی کو جانشینِ داغ تسلیم کیا جائے۔ بیخود صاحب کی دلیل تھی کہ داغ انہیں سب سے زیادہ مانتے ہیں اور اپنے شاگردوں کے جملہ رجسٹر داغ نے اُن کے حوالے کر رکھے ہیں اور شاگردوں کو اصلاح کی اجازت دی ہوئی ہے اس لئے وہ جانشینی کے زیادہ مستحق ہیں۔ یہ اختلاف اس قدر بڑھ گیا کہ سائل اور بیخود کے شاگردوں میں گروپ بندی قائم ہو گئی اور بیخود صاحب نے دہلی کے مشاعروں میں شرکت تک بند کر دی۔ لیکن پھر دہلی کے چند بزرگوں کے درمیان میں پڑنے اور سائل صاحب کے صاحبزادے نواب قطب الدین احمد خاں فصیح کے شاگردِ بیخود ہو جانے کے بعد صلح صفائی ہو گئی اور بعد میں یہ مسئلہ اس وقت آخری طور پر طے ہو گیا جب مرزا داغ کے بھائی مرزا خورشید عالم نے بیخود صاحب کے سر پر داغ کی جانشینی کی دستارِ فضیلت باندھ دی۔ اس سلسلہ میں مولوی سید احمد دہلوی مصنف فرہنگ آصفیہ نے اپنے بیان میں مولانا حالی کی مندرجہ ذیل تحریر نقل کی ہے جس سے حقیقت پر روشنی پڑتی ہے۔

"روئداد جلسہ دستار بندی و جانشینی نواب فصیح الملک بہادر داغ دہلوی مرحوم دیکھ کر مجھے بے انتہا مسرت ہوئی اور اس بات کا افسوس ہوا کہ جلسہ مذکور میں مجھ کو شریک ہونے کا موقعہ نہ ملا۔ میں عزیزی و شفیقی سید وحید الدین احمد صاحب بیخود کو بلا شبہ داغ مرحوم کی جانشینی کا مستحق جانتا ہوں اور اُن کا رشید ترین شاگرد اور شاعری میں اُن کے قدم بقدم چلنے والا سمجھتا ہوں اور جہاں تک مجھے معلوم ہے فصیح الملک مرحوم بھی ان کو ارشد تلامذہ میں شمار کرتے تھے اور اپنی جانشینی کا سب سے زیادہ مستحق سمجھتے تھے۔"

راقم خاکسار الطاف حسین حالی بقلم خود

۱۷ فروری ۱۹۰۵ء

مولانا حالی کے اس مستند بیان پر مستزاد یہ کہ شاگردانِ داغ میں بیخود صاحب کا سبھی احترام کرتے تھے۔ شاعری میں زبان و بیان، محاورات اور روزمرہ نیز دوسرے شعری مسائل

پر ان کے خیالات اور فیصلے سند کی حیثیت رکھتے تھے، دور دور سے لوگ نکات شعری سمجھنے فکر و فن اور زبان و محاورے میں اپنے شبہات دور کرنے کے لئے ان سے رجوع کرتے تھے، خود مرزا داغ بھی شعر و سخن، اور فکر و فن کے بعض مسائل میں بیخود صاحب کی رائے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ دلی کی ٹکسالی زبان کا استعمال اُن کے یہاں جس قدر اہتمام کے ساتھ گفتار بیخود اور دُرِ شہوارِ بیخود میں ملتا ہے، وہ اپنا جواب آپ ہے۔ اسی وجہ سے انھیں داغ ثانی بھی کہا گیا ہے۔ اور یہی سبب ہے کہ دُنیائے ادب نے انھیں جانشینِ داغ تسلیم کیا۔

مشاغل اور دلچسپیاں

صاحب جائیداد اور متموّل ہونے کے باوجود اپنے علم و فن کے تقاضے اور دلی ذوق و شوق کی تسکین کے لئے بیخود صاحب نے درس و تدریس کی خدمت اختیار کی اور تقریباً ۲۲ سال تک انگریزوں اور غیر اردو داں افراد کو اُردو، فارسی کی تعلیم دی۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ غیر ملکیوں کو اپنی زبان پڑھانے کے لئے جو مہارت ہونی چاہئے اور پڑھنے والوں کی زبان پر جو عبور ہونا چاہئے، وہ سب بیخود صاحب کو حاصل تھا۔

خاندانی روایات کے مطابق شہ سواری، سپہ گری، سیر و شکار، پیراکی، پہلوانی، پتنگ بازی، کبوتر بازی کے علاوہ اور دوسرے فنون میں بھی بیخود صاحب کو گہری دلچسپی تھی۔ رنگین دہلوی کی طرح شہ سواری کی باریکیوں، گھوڑے کی نسلوں اور اُن کے عیب و ہنر پر گہری نظر رکھتے تھے وہ اس فن کے سلسلے میں مرزا داغ سے بھی رجوع کرتے تھے۔ داغ کے ایک خط سے اس بات پر روشنی پڑتی ہے، جو انھوں نے بیخود صاحب کو جواباً تحریر کیا تھا۔

"بچاول[۵] کے باب میں جو لکھا ہے پہلے یہ لکھو کہ گھوڑے کا سن کیا ہے۔ بچاول کتنے زمانے سے ہے، کیا کیا علاج ہوئے ہیں، ورم تحلیل کیا گیا یا مادہ بہایا۔ مفصل لکھو تو کچھ میں بھی لکھوں"

سپہ گری اُن کا آبائی فن تھا، تلوار چلانا، تیر اندازی کرنا۔ اور بندوق کا نشانہ وہ خوب

---

۵ انشائے داغ مرتبہ احسن مارہروی ص ۵۷

جانتے تھے۔ سیر و شکار کا انہیں بے حد شوق تھا وہ چھوٹا بڑا ہر قسم کا شکار کھیلتے تھے، نوابوں راجاؤں وغیرہ سے اُن کے گہرے تعلقات تھے خاص طور پر مہاراجہ گوالیار سے اُن کی اچھی دوستی تھی اُن کے سیر و شکار اور نشانہ بازی کے قصے بہت مشہور ہیں جن میں سے کچھ پر شاہد احمد دہلوی[1] نے بڑے پُر لطف انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ پیراکی بھی اُن کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ دلّی کی پیراکی تعلیموں سے وہ وابستہ تھے۔ جمنا کے پیراکی میلوں اور مقابلوں میں وہ پیش پیش رہتے تھے۔ پیراکی کے فن سے اُنھیں کما حقہٗ واقفیت تھی، ان کے جسم کی ساخت اور مختلف اعضا کی بناوٹ سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا تھا کہ ناسخ لکھنوی کی طرح یقیناً کبھی پہلوانی کرتے ہوں گے اور کشتی بھی لڑتے ہوں گے۔ وہ بھی صحبتوں میں دوستوں سے فنِ کشتی پر بڑی دلچسپی سے باتیں کرتے تھے اور یہ جان کر حیرت ہوتی تھی کہ اس فن کے داؤ پیچ پر ان کی کتنی گہری نظر ہے۔ پتنگ بازی اُن کا محبوب شغل تھا، اس فن کے بڑے بڑے ماہر اُن سے پتنگ لڑانے اور کاٹنے کے طریقے جاننے آتے تھے، کبوتر بازی کے وہ دیوانے تھے، انھوں نے بہت سی قسم کے کبوتر آخری عمر تک پال رکھے تھے، وہ لوگوں سے کبوتر کی نسلوں، قسموں اور کبوتر بازی کے مختلف گُروں پر بڑے مزے لے لے کر باتیں کرتے تھے بعض اوقات کبوتر بازی میں آپ کی دلچسپی اور انہماک اس قدر گہرا ہوتا تھا کہ وہ کسی اور کام پر توجہ نہیں دیتے تھے۔

بیخود صاحب ایک دین دار آدمی تھے، وہ شریعت و طریقت دونوں کے دلدادہ تھے اس طرف چلّہ کشی اور عبادت میں مصروف رہنا اُن کے شب و روز میں شامل تھا ہزار دانے کی تسبیح اُن کے ہاتھ میں رہتی تھی اور وہ زبان سے ہر وقت اللہ کا ورد جاری رکھتے تھے۔ بیماروں اور سحر زدوں کا علاج کرتے تھے۔ تعویذ گنڈے اور جھاڑ پھونک کے ذریعہ بدروحوں سے بندگانِ خدا کو نجات دلانا، اور بھتنی، بھوت، پریت، آسیب اور جن اتارنا اُنھیں خوب آتا تھا۔ وہ بعض اوقات جب موڈ میں ہوتے تھے تو بڑے لطف کے ساتھ انسانوں کو پریشان کرنے والی بدروحوں کا ذکر کرتے، اور بیان کرتے تھے کہ وہ کس طرح ان کو کیفرِ کردار تک پہنچاتے ہیں۔ شاہد احمد دہلوی[2] نے اُن کے اس کمال پر بھی

۱؎ گنجینۂ گوہر از شاہد احمد دہلوی ص ۵۵ - ۵۶ ۲؎ گنجینۂ گوہر - استاد بیخود دہلوی ص ۵۲

کی زبان میں روشنی ڈالی ہے۔ عام طور پر ضرورت مند اُن سے ملنے صبح اور شام دونوں وقت آتے
تھے، اور اپنی پریشانیاں بیان کر کے تعویذ گنڈے، دم کیا ہوا پانی وغیرہ لے جاتے تھے
بیخود صاحب انھیں ورد و وظائف بھی بتاتے تھے۔ ان میں سے بہت سے بندگانِ خدا کو صحت بھی
ہو جاتی تھی۔ یہ شغل اُن کی زندگی کے آخری دنوں تک جاری رہا۔ تصوف و روحانیت کے نقوش
ان کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار میں وحدت الوجود کی روح کارفرما ہے۔ وہ بزرگانِ
دین، صلحائے کاملین اور اولیائے کرام کے بڑے معتقد تھے۔ اُن سے گہری عقیدت کو انھوں
نے اپنے اشعار میں بھی جگہ دی ہے جس سے بیخود صاحب کے کلام میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی
ہے۔ نیز اس طرح جہاں اُن کے عقائد کا پتہ چلتا ہے، وہاں وہ اپنے معاصرین میں بھی الگ نظر آتے ہیں
صوفیانہ خیالات آدمی میں جو خلوص، محبت، مذہبی رواداری، انسان دوستی، وسیع النظری اور فراخ دلی
کے جذبات پیدا کر دیتے ہیں، وہ سب بیخود صاحب کی ذات میں موجود تھے۔ ان کے دوستوں، عزیزوں
اور شاگردوں میں مختلف مکتبِ خیال، مذہب و ملت اور افکار و نظریات کے لوگ شامل تھے،
جن سے اُن کے تعلقات بڑے مخلصانہ، دوستانہ اور مشفقانہ تھے۔ یوں تو ہندوستان بھر
میں لوگوں سے ان کے گہرے مراسم تھے لیکن دلّی والوں میں حکیم عبدالمجید خاں، حکیم اجمل خاں،
خواجہ حسن نظامی، خواجہ ناصر نذیر فراق، لالہ سری رام ایم۔ اے (مولف خمخانۂ جاوید، لالہ سری رام
دلی کلاتھ مل والے)، لالہ طالب چند جوہری، لالہ اوپندر پرشاد، پنڈت امرناتھ مدن ساحر دہلوی،
پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی، آغا شاعر قزلباش، پنڈت تربھون ناتھ زار دہلوی اور نواب
سراج الدین احمد سائل دہلوی وغیرہ سے اُن کے خصوصی تعلقات تھے، ان بزرگوں میں پنڈت
امرناتھ مدن ساحر اور نواب سائل دہلوی سے بعض علمی مسائل پر ان کی چشمک بھی رہتی تھی۔ انھوں
نے ساحر کی بزمِ سخن کی شعری نشستوں میں تو آنا جانا ترک کر دیا تھا لیکن وضعداری کا یہ عالم تھا کہ
دونوں مزاج پرسی کے لیے ایک دوسرے کے گھر ضرور آتے جاتے تھے۔ بیخود صاحب نے کچھ وقفہ
کے لئے ان مشاعروں میں بھی شرکت بند کر دی تھی جن میں نواب سائل شریک ہوتے تھے۔
لیکن دونوں میں ادب و احترام کے رشتے کبھی نہیں ٹوٹے۔ سائل صاحب نے اپنے بیٹے
نواب قطب الدین احمد فصیح کو بیخود صاحب کی شاگردی میں دے دیا تھا اور بیخود صاحب نے بھی

نفیس کی شاعرانہ تربیت پر اپنے حقیقی بیٹے سے زیادہ توجہ دی تھی۔

مشاعرے

بیخود صاحب نے اپنی زندگی میں عظیم اور یادگار مشاعروں میں شرکت کی۔ اُس دور کے اساتذہ اور اپنے ہم عصروں کے سامنے کلام پڑھ کر دادِ سخن حاصل کی۔ مشاعروں میں ان کی شرکت مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت ہوتی تھی۔ دلّی کے علاوہ باہر کے مشاعروں میں بھی وہ شریک ہوتے تھے۔ حالاں کہ بعض دفات احباب سے اختلاف اور اپنی نازک مزاجی کی بنا پر کچھ عرصے کے لئے انھوں نے دلّی کے مشاعروں میں شرکت موقوف کردی تھی۔ لیکن پھر بھی بعض خصوصی احباب کے اصرار پر وہ کہیں کہیں چلے جاتے تھے۔

مشاعروں کے سلسلے میں اُن کے متعلق بہت سے دل چسپ قصے مشہور ہیں۔ ان میں سے کچھ اس طرح بیان کئے جاتے ہیں:۔

ایک دفعہ دلّی کے ٹاؤن ہال میں ایک شاندار مشاعرہ ہوا۔ بیخود صاحب تازہ غزل کہہ کر لے گئے۔ وہ زیادہ تر اپنی غزل کسی خوش آواز شاگرد سے پڑھواتے تھے، اس روز وہ خوش آواز شاگرد مشاعرے میں نہ پہنچ سکا۔ مشاعرے میں سامعین نے بیخود صاحب کو دیکھ کر جب فرمائشیں شروع کیں اور اصرار بڑھنے لگا تو منتظمینِ مشاعرہ نے بیخود صاحب سے درخواست کی۔ بیخود صاحب نے ایک اور شاگرد سے جو بدآواز تھا اور موزوں طبع بھی نہ تھا، غزل پڑھنے کے لئے کہا۔ اُس نے اپنی بھدّی آواز میں شعر ناموزوں پڑھنے شروع ہی کئے تھے کہ مشاعرے میں عجب طرح کا شور بلند ہونے لگا۔ بیخود صاحب سمجھے کہ داد مل رہی ہے۔ لیکن جب اُنھیں معلوم ہوا کہ یہ داد نہیں بیداد ہے تو وہ آپے سے باہر ہوگئے اور بڑے غصے کے عالم میں آگے آکے اور شاگرد کے ہاتھ سے غزل چھین لی۔ اس واقعہ کی منظر کشی کرتے ہوئے مشاہد احمد دہلوی کا بیان ہے:

"مشاعرے میں کھلبلی مچ گئی اور اک شورِ قیامت برپا ہوگیا۔ ہائے بیخود صاحب کا کڑاکا سنائی دیا اور انھوں نے اپنے شعر تحت اللفظ پڑھنے شروع

غزل کا تو اُس کی جواب ہی نہ ہوتا تھا، مشاعرہ انہی کے ہاتھ رہا۔"

ایک زمانے میں دستور تھا کہ اساتذہ ہمیشہ بعد میں اپنا کلام پڑھتے تھے۔ شروع میں مبتدیوں کو پڑھوایا جاتا تھا، اور بعد میں کم مشہور لوگوں کو، پھر آخر میں اساتذہ کا نمبر آتا تھا۔ سامعین اساتذہ کو سننے کے لئے مشاعرے میں آخر تک بیٹھے رہتے تھے۔ صدر یا ناظم مشاعرہ کی طرف سے اگر تقدیم و تاخیر کے معاملے میں ذرا بھی چوک ہوتی تو قیامت برپا ہو جاتی تھی اور ماحول کو قابو میں لانا مشکل ہو جاتا تھا۔

ایک مرتبہ دلّی کی ہارڈنگ لائبریری میں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ مرزا رضا علی صدارت کر رہے تھے، جو بڑے موقعہ شناس شخص تھے، احباب کسی نہ کسی طرح بیخود صاحب کو بھی رضامند کر کے مشاعرے میں لے گئے۔ باہر کے مہمانوں میں ثاقب لکھنوی بھی موجود تھے۔ سب شاعروں نے جب پڑھ لیا اور صرف بیخود و ثاقب باقی رہ گئے، تو صدر مشاعرہ نے حالات کی نزاکت کے پیش نظر اعلان کیا کہ اب دو محترم بزرگ باقی رہ گئے ہیں، ان میں سے جو صاحب چاہیں گے پڑھیں گے۔ اس پر بیخود صاحب نے پہلے پڑھنے کی خواہش ظاہر کی، ثاقب صاحب نے کہا پہلے میں پڑھوں گا۔ بیخود صاحب نے اصرار کیا، پہلے مجھے پڑھنے دیا جائے۔ ثاقب صاحب مصر تھے کہ پہلے میں ہی پڑھوں گا، غرض یہ کہ دونوں بزرگ پڑھنے کے لئے ایک دوسرے پر تقدم چاہتے تھے اور ہر دونوں کی پہلے میں پڑھوں گا کی تکرار و اصرار سے مشاعرہ کیا سے کیا بنتا جا رہا تھا۔ اس کیفیت کا خلاصہ شاہد احمد دہلوی کی زبانی سنئے:

"مشاعرہ میں ہنسی پڑ گئی، قصہ مختصر، بیخود صاحب نے فرمایا "آپ ہمارے مہمان ہیں اس لئے پہلے میں پڑھوں گا، میرے بعد آپ پڑھیں گے" یہ کہہ کر پڑھنے بیٹھ گئے۔"

تقسیم ہند کے بعد غالباً ۱۹۴۸ء میں جب حالات ذرا ساز گار ہوئے تو آنجہانی مسٹر شنکر لال کی کوٹھی نئی دہلی میں ایک آل انڈیا مشاعرہ ہوا جس میں اُس وقت کی نامور ہستیاں شریک ہوئیں، نوح ناروی، نیاز زیدی، جوش ملسیانی، جگر مراد آبادی اور دیگر مشہور اساتذہ کے علاوہ استاد بیخود دہلوی بھی بڑی آب و تاب کے ساتھ شریک مشاعرہ تھے، مشاعرہ کے آخر میں بیخود صاحب سے درخواست کی گئی۔ بیخود صاحب مائک کے سامنے کیا آئے کہ ہر نگاہ اُن کی طرف اُٹھ گئی اور سامعین ہمہ تن

روشن ہوگئے بیخود صاحب نے اپنی پُر رُعب اور گرجدار آواز میں تحت اللفظ شعر پڑھنے شروع کئے تو فضائیں گونج اُٹھیں۔

کس شعر کی آمد ہے کہ رَن کانپ رہا ہے
رَن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے

بیخود صاحب کا تحت اللفظ پڑھنے کا انداز کچھ ایسا دلکش اور متاثر کرنے والا ہوتا تھا کہ اُس پر ہزار ترنم قربان کئے جا سکتے تھے۔ وہ شعر پڑھتے وقت لفظوں کو اس خوبی کے ساتھ ادا کرتے تھے کہ زبان کا لطف آجاتا تھا، اور ہر لفظ کے معنی دل نشین ہو جاتے تھے۔ یہی حال اس مشاعرہ میں بھی تھا، وہ مصرع پڑھتے، شعرا مصرع دُہراتے، ادھر وہ شعر ختم کرتے اور اُدھر سُبحان اللہ، واہ واہ، مرحبا کا شور بلند ہوتا، پوری غزل انھوں نے اسی فضا میں پڑھی اور مشاعرہ لُوٹ لیا۔

بیخود صاحب نے تقسیم ہند کے بعد بہت سے نمائندہ مشاعروں میں شرکت کی۔ لال قلعہ کے جشنِ آزادی کے ایک مشاعرہ میں اُن کی شرکت تاریخی حیثیت رکھتی ہے آل انڈیا ریڈیو نے ۶۰ سال سے اوپر کی عمر والے بزرگوں کا ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں وہ صفِ اول میں تھے۔ یہ مشاعرہ بھی اپنی جگہ غیر معمولی یادگار رہے۔

بیخود صاحب روایات کے آدمی تھے، دلّی اور اس کے مشاعرے اُن سے عبارت تھے۔ اُن کے زمانے میں آدابِ محفل کا بڑا خیال رکھا جاتا تھا۔ مشاعرے میں سامعین بڑے مودّب، بہت محتاط اور ہمہ تن گوش ہوتے تھے، اُن کے سامنے کوئی دم نہ مارتا تھا۔ مصرع اُٹھانا، شعر دُہرانا اور مکرّر پڑھنے کے لئے کہنا، شعور اور حوصلہ چاہتا تھا۔ لوگ انھیں سُننے کے لئے اہتمام کر بیٹھتے تھے اور اُن کے کلام سے استفادے کے بعد ہی رخصت ہوتے تھے۔ غرض یہ کہ اُن کے دور کے مشاعرے اب دلّی کی تاریخ کا حصہ بن گئے ہیں۔ اُن کے بعد کوئی مشاعرہ ایسا منعقد نہ ہو سکا جو اُن کے دنوں کی یاد تازہ کرتا، وہ دُنیا سے کیا گئے، اپنے ساتھ ایک زمانے کی تہذیب، شائستگی دیرینہ روایات، اور گذشتہ مجلسی زندگی کی یادیں بھی لے گئے۔

بذلہ سنجی وحاضر جوابی بیخود صاحب، باغ و بہار، پُر مذاق اور خوش مزاج آدمی تھے، حاضر جوابی میں اُن کا جواب نہ تھا۔ شعر و سخن کے بحث و مباحثہ میں اُنھیں کوئی شکست نہیں دے سکتا تھا۔ دِلّی والوں کی طرف سے بذلہ سنجی کو ترکی بہ ترکی جواب دینے والوں میں وہ پیش پیش رہتے تھے۔ اُن کے ادبی معرکے، دلچسپ لطائف اور خوش مذاقی کے قصے یوں تو بہت ہیں، لیکن کچھ ایسے ہیں جن کا جواب نہیں، ملاحظہ ہو:-

ایک بار حضرت صفی لکھنوی نے کسی محفل میں اُستاد بیخود سے دریافت کیا:

"ان دنوں ملک میں سخن اور باکمال شاعر کون ہیں؟"

اُستاد پہلے تو ٹال گئے، لیکن جب صفی صاحب نے اصرار کیا تو فرمایا:

"بس دو ہیں، آپ اور میں"۔ اور کچھ تامل کے بعد کہا۔ "اور آپ بھی کیا؟"[۱]

شاہد احمد دہلوی نے اُن کا ایک دلچسپ لطیفہ نقل کیا ہے:

"جارج پنجم کی تخت نشینی اور دِلّی میں دربار کرنے کے موقع پر بیخود صاحب نے ایک قصیدہ لکھ کر پیش کیا تھا۔ قصیدے کے آخر میں خاصی تعلّی بھی تھی۔ منشی محمد دین صاحب کو جب قصیدہ سنایا تو منشی جی نے کہا:

"آپ نے اپنا مرتبہ بھی بادشاہ کے لگ بھگ ہی کر لیا!"

بیخود صاحب نے فرمایا:

"اور کیا؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ میں اُن سے کچھ کم ہوں؟ وہ بادشاہِ ملک ہیں تو میں بادشاہِ سخن ہوں۔"

گلزار[۲] دہلوی نے ایک واقعہ اس طرح بیان کیا ہے:-

"ایک مرتبہ چچا اُستاد نوح ناروی سے کچھ برگشتہ خاطر ہو گئے۔ ایک ملاقات میں فرمانے لگے

۱؎ "گنجینہ گوہر" اُستاد بیخود دہلوی ص ۵۵

۲؎ "بیخود دہلوی" ہفت روزہ آئینۂ نئی دہلی مورخہ ۲۱، اکتوبر ۵۸ء ص ۵

"میاں دیکھتے ہو بیٹے! وہ نوح صاحب ہمیں شعر کہہ کے دینے لگے۔"

میں نے پوچھا، حضور کیسے؟

فرمایا، اُن کا مصرع ہے ؎

پردے میں دہلوی کے کوئی نارِدی نہ ہے

میں کچھ مزاج سے واقف تھا، میں نے مؤدبانہ عرض کی:

"قبلہ! وہ تو آپ کی اور دلّی کی بڑی عزت کرتے ہیں۔ کسی نے آپ کو غلط طریقہ پر بہکایا ہے۔"

پوچھا "کیوں کر؟"

میں نے نوح صاحب کا ایک اور شعر سنایا ؎

سو وصف تجھ میں ہوں مگر اے نوح نارِدی
یہ داغ ہے ضرور کہ تو دہلوی نہیں

بس یہ شعر سن کر ایک قہقہے میں سب غصہ تھوک دیا۔ اب جو نوح صاحب قبلہ دہلی تشریف لائے تو اُسی طرح بغل گیر ہوئے۔[۱]

شاہد احمد دہلوی ہی کی زبان میں ایک اور نغمہ سنیے:

ایک مہربان اپنے صاحبزادے کو لے کر عین اس وقت پہنچے جب اُستاد کی جان کبوتروں میں پڑی ہوئی تھی۔ بہت مکدر ہوئے، بُرا بھلا کہتے نیچے آئے، مہربان نے مٹھائی کی ٹوکری پیش کی اور بولے:

"یہ میرا لڑکا ہے شعر کہتا ہے، اسے شاگردی میں قبول فرما لیجیے"۔ ٹوکری تو اُستاد کا پوتا لے کر فوراً اندر چلا گیا۔ اور اُستاد نے فرمایا۔ اپنے کچھ شعر سناؤ۔ وہ شامت کا مارا نہ جانے کس سے لکھوا لایا تھا، لگا ناموزوں شعر سنانے۔ بیخود صاحب بگھر گئے۔ بولے دور نکل میرے گھر سے۔ باہر نکل "۔ کھڑے کھڑے اسے اور مہربان کو گھر سے نکالا اور رگنڈی لگا

---

[۱] گنجینۂ گوہر (استاد بیخود دہلوی) ص ۶۱ - ۶۲

اُدھر جاکر پھر کبوتر اُڑانے لگے۔"

مرزا داغ کے ساتھ بیخود صاحب کی پہلی ملاقات کے سلسلے میں بھی ایک قصہ یوں بیان کیا جاتا ہے :۔

"بیخود صاحب اپنے ماموں عبدالرحیم خاں بیدل کے ہمراہ جب مرزا داغ کی خدمت میں شاگردی کی غرض سے پہنچے تو داغ اس وقت اپنے احباب کے ساتھ دسترخوان پر تھے۔ بیخود صاحب سے گفتگو کے دوران وہ کھانے میں بھی مصروف رہے۔ داغ کے تقاضے پر بیخود صاحب اپنا کلام سناتے رہے۔ داغ بیخود کی نوعمری کے عالم میں زبان و محاورے سے مرصع اور برجستہ شعر سن کر بہت متاثر ہوئے اور اس قدر جوش میں آئے کہ جس اُنگلی سے وہ حلوا چاٹ رہے تھے اُس اُنگلی کو بیخود صاحب کے آگے کرتے ہوئے کہا کہ اسے چاٹ لو۔ بیخود صاحب نے وہ اُنگلی چاٹ لی۔ چنانچہ انھوں نے پھر وہ شعر کہے کہ دنیائے شعر و ادب سے داد حاصل کی اور زندگی بھر کسی نے اُن کے کلام پر اُنگلی نہ اُٹھائی۔"

ان باتوں کے علاوہ استاد بیخود زبان و بیان کی باریکیوں، شعر و سخن کے نکات، الفاظ و معنی کی بحثوں، ضرب الامثال کی نوک پلک کے مسائل فصیح و غیر فصیح کے مباحثوں اور دیگر بہت سے شعری معاملات پر دلائل دینے کے لئے سینہ سپر رہتے تھے۔ اُن کے سامنے کوئی مشکل ہی سے ٹک پاتا تھا۔ وہ اپنے حریف کو شکست دینے اور اُس سے اپنی بات منوانے کے استادانہ گر جانتے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ اپنی زندگی میں انھوں نے دلی کا سر کبھی نیچا نہ ہونے دیا۔ اس سلسلے میں کئی واقعات مشہور ہیں۔ ایک اس طرح بھی بیان کیا جاتا ہے۔

"باہر کا کوئی شخص کسی کے خاص ایما سے دلی آیا۔ دلی کے شعراء سے ان کی آمد کی غرض و غایت بیان کی اور زبان و بیان اور محاورہ و روزمرہ سے متعلق اپنے کچھ شبہات دور کرنے کے لئے دلی کے اساتذہ میں کسی معتبر و مستند شاعر سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا تو اُسے بیخود صاحب سے رجوع کرنے کا مشورہ دیا گیا

—— کسی نے بیخود صاحب کو بھی اس بات کی اطلاع دے دی کہ کوئی شخص اس مقصد سے ملنے کا خواہشمند ہے۔ بیخود صاحب سارا معاملہ بھانپ گئے۔ وقت طے ہوا۔

قات ہوئی، اس شخص نے زبان و محاورے سے متعلق اپنے سوال پیش کئے۔ بیخود صاحب تو
لے ہی تیار تھے، فوراً جواب میں کچھ ایسے سوال کر ڈالے کہ وہ چوکڑی بھول گیا اور لگا بغلیں جھانکنے۔
ب اس کو اپنا بھانڈا پھوٹتا نظر آیا تو خفیف ہو کر بیخود صاحب سے رخصت کی اجازت مانگنے لگا
یخ بیخود صاحب اس کے پیچھے پڑ گئے، تنگ آ کر جب وہ بھاگنے لگا تو بیخود صاحب نے
ا "کیوں بے بہروپیے! اپنا بھید تو دیتا نہیں، اور ہم دلی والوں کی ٹوہ لینے آیا ہے" اہر تو بھی
ھا بھی مزا چکھاتا ہوں۔" یہ سن کر وہ اس طرح سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا کہ پھر دلی کا رخ نہ کیا"
بیخود صاحب کا ایک دلچسپ واقعہ کچھ اس طرح ہے کہ:
"ایک صاحب کو اپنی شاعری پر بڑا زعم تھا، اُن کے نو عمر شاگردوں کی ٹولی اُن کی
ا باندھنے میں پیش پیش رہتی تھی۔ کبھی کبھی وہ خود بھی اپنی ہوا بازی کے جوش میں ایسے آجاتے
ے کہ استادوں کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ اڑتے اڑتے یہ خبرات دبیخود کے کانوں تک بھی پہنچ گئی
فاق سے کسی محفل میں شاعر موصوف اپنے نو عمر شاگردوں کی ٹولی کے ساتھ بیخود صاحب
مں گئے۔ بیخود صاحب نے موقع غنیمت جان کر تیر چھوڑا!:۔

"کیوں میاں صاحبزادے! اب ایسوں کے بھی منہ آنے لگے ہو جنھوں نے
بچپن سے اب تک خلوت و جلوت میں نہ جانے تمھیں کس کس عالم میں دیکھا ہے،
میاں تم تو کیا، ایک بار تمھارے استاد نے بھی ٹِل کی لی تھی، تو ہم نے
انھیں یہ شعر سنا دیا تھا۔

نہ خنجر اٹھے گا، نہ تلوار ان سے
یہ بازو مرے آزمائے ہوئے ہیں

وہ ہوشیار تھے سمجھ گئے، زندگی بھر سنبھل کر رہے۔ اب تم یہ شعر سن لو۔

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

بیخود صاحب کا نشانہ ٹھیک بیٹھا۔ شاعر موصوف اپنے شاگردوں کے جمگھٹ میں عرق عرق ہوگئے
دوسرے روز یہ بات سارے شہر میں مشہور ہو گئی اور بیچارے شاعر صاحب کو پھر دلی کے مشاعروں

میں کسی نے نہیں دیکھا۔

آخر میں ایک پُرلطف قصہ اور سُن لیجئے:۔

کسی نے اُستاد بیخودؔ کو اپنا کلام اس دعوے کے ساتھ بھیجا کہ اگرچہ وہ دلّی والا نہیں لیکن دلّی کے زبان و بیان کی سب خوبیاں اس کے کلام میں موجود ہیں۔ نیز زبان کی سند کے لئے دہلوی ہونا ضروری نہیں۔

اُستاد بیخودؔ نے معاملے کو تاڑ کر جواب دیا:۔

"میرؔ نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر زبان سیکھی، دلّی سے لکھنؤ تک دہلوی زبان کی حفاظت کی ـــ ذوقؔ نے دکن کی قدرِ سخن کے مقابلے میں دلّی کی گلیوں کو مرتے دم تک اس لئے نہیں چھوڑا کہ کہیں زبان نہ بگڑ جائے ـــ غالبؔ قحطِ غمِ اُلفت کے باوجود اس معمورے میں یوں آباد رہے کہ زبان برباد نہ ہو جائے۔ اس لئے اگر دہلوی زبان میں شعر کہنے ہیں تو قلعہ دلّی کی ہوا کھانی ہوگی، جامع مسجد کا طواف کرنا ہوگا، اور اُردو بازار کی خاک چاٹنی ہوگی۔"

شاگرد

بیخودؔ صاحب کے شاگردوں کی تعداد تقریباً تین سو بتائی جاتی۔ جن میں مقامی و غیر مقامی، ہندو، مسلمان شامل ہیں۔ ان شاگرد میں نواب قطب الدین احمد فصیحؔ، ابن سائقؔ، عاصیؔ نظامی، صابرؔ دہلوی وغیرہ تو پاکستان منتقل ہو گئے تھے۔ آغا حیدر حسن قدرؔ دہلوی حیدرآباد دکن جا بسے تھے۔ لالہ تنّا لال جوہرؔ، لالہ شنکر لال شنکرؔ، لالہ مُرلی دھر شادؔ، کیلاشی رام شررؔ، یکتاؔ دہلوی، سید محی الدین سیدؔ خضری، ابن بیخود۔ تائبؔ دہلوی، ڈاکٹر مبین احمد سرشارؔ دہلوی، بفضل الٰہی مخمورؔ دہلوی۔ اُستا رفیق احمد رساؔ دہلوی، اختر ہاشمی اور کچھ دوسرے شاگرد بیخودؔ صاحب کی حیات میں دہلی ہی میں تھے۔ ان کے ایک عزیز شاگرد عبدالغفار قیصرؔ دہلوی کی وفات ان کے سامنے ہو گئی تھی۔ ان کے علاوہ دیگر شاگردوں میں قمرؔ، مسرورؔ، خاورؔ، ناقدؔ، بیکسؔ اور بشیرؔ وغیرہ کے نام بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں جن کا ذکر خود انھوں نے بھی کیا ہے۔ بیخودؔ صاحب

آخری دنوں تک بھی یہ شاگردی کا سلسلہ قائم رہا۔

تقسیم ہند کے بعد پنا لال جوہری، شنکر لال شنکر، مُرلی دھر شاد اور دتی میں مقیم دوسرے شاگرد بیخود صاحب کی خدمت میں حاضر ہوتے رہتے تھے۔ شنکر و شاد اُن کی مالی خدمت بھی کرتے تھے۔ شاد کی دلچسپی کی وجہ سے "گفتارِ بیخود" کا دوسرا ایڈیشن زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ اُستاد بیخود کو یوں تو اپنے تمام شاگرد بے حد عزیز تھے لیکن شنکر و شاد کی نیازمندی اور بھی توہمات نے اُستاد کا دل موہ لیا تھا، جس کا اظہار وہ بڑی محبت سے کیا کرتے تھے۔ اپنے عقیدت مند شاگردوں کی بے پناہ محبت اور احترام سے متاثر ہو کر ہی اُنھوں نے کہا تھا

ہم جانتے ہیں بیتاب ہیں سارے شاگرد
اللہ نے بخشے ہیں یہ پیارے شاگرد
جس طرح سے ہم داغ کے شیدائی تھے
عاشق ہیں اسی طرح ہمارے شاگرد

قیصر ہو قمر ہو یا ہو اس میں مسرور
بیکس ہو بشیر ہو کہ دونوں مخمور
خاور ہی سہی ناقد ہی سہی یا قدر ہی سہی
دم بھر نہ رہے گا مرے دل سے کوئی دور

بیخود صاحب کے شاگرد بنانے کا طریقہ یہ تھا کہ جو شاگرد بننے کے لئے اُن کے پاس آتا، وہ اُس سے سوال کرتے کہ اُس کا مبلغ علم کیا ہے، کتنے اساتذہ کا کلام اُسے یاد ہے۔ فکر و فن پر اُس کی کتنی نظر ہے۔ اُس کی مشقِ سخن کتنی ہے۔ زبان، محاورہ اور روزمرہ کے علاوہ عروض و بیان پر اُسے کس قدر عبور ہے؟

ان سب باتوں سے مطمئن ہونے کے بعد وہ شیرینی سے شاگرد کا مُنہ میٹھا کرتے، اُس کا تازہ کلام سُنتے اور ضروری اصلاحات دیتے۔ ان حالات میں کبھی کبھی ناخوشگوار صورت بھی رونما ہو جاتی، جس کی وجہ یہ ہوتی کہ وہ غلط زبان و محاورہ اور ناموزوں شعر سُننا پسند نہیں کرتے تھے۔ شعر جیسی لطیف شے کے ساتھ کسی بھی قسم کی بد مذاقی اُن کی طبع نازک پر

ے دُرِّ شہوارِ بیخود ص ۱۶۳

گراں گزرتی تھی، جو غصّے کے عالم میں بعض اوقات اُنھیں حد اعتدال سے بھی گزار دیتی تھ
اُن کا شاگرد ہونا، خود کو مستقل آزمائش کی کسوٹی پر رکھنا تھا۔ اپنی سخت مزاجی کی وجہ سے
بعض اوقات وہ شاگردوں سے اُلجھ بھی جاتے تھے۔ اس میں ثابت قدم اور مودب
شاگرد ہی جیا رہ سکتا تھا۔ اندازہ یہ ہوتا ہے کہ وہ خلاف مزاج اور خلافِ زبان اُدب کوا
بات سننا پسند نہیں کرتے تھے۔ اس معاملے میں اپنے پیر بھائیوں، معاصروں اور حریفوں سے
آئے دن کچھ نہ کچھ اُن کی چلتی ہی رہتی تھی۔ ... بعض شواہد کے مطابق وہ اپنے اُستادِ
داغ سے بھی اُلجھ جاتے تھے اور زبان و بیان کے معاملے میں اُن سے بھی بحث و مباحثہ
کرتے نہیں چوکتے تھے۔

اولاد

بیخود صاحب کی اولاد میں ایک صاحبزادے سید محی الدین عرف جعفری
جو سیّد تخلص کرتے تھے اور تین صاحبزادیاں تھیں۔ سیّد صاحب بھی
شاعری کرتے تھے اور بیخود صاحب کے شاگرد تھے۔ وہ دراز قد، خوش رو، خوش طبیعت
اور خوش مزاج آدمی تھے۔ بیخود صاحب کے انتقال کے بعد وہ پاکستان چلے گئے تھے۔ جہاں
اُن کے لڑکے دتی کلاتھ مل (لائل پور) میں ملازم تھے، وہیں اُنھوں نے انتقال کیا۔ بیخود
کی تینوں صاحبزادیاں بھی پاکستان چلی گئی تھیں۔

وفات

بیخود صاحب تقسیم ہند (۱۹۴۷ء) کے بعد ہندوستان ہی میں رہے۔ انھوں نے
دم تک دہلی نہیں چھوڑی۔ ہر چند کہ آمدنی کے ذرائع محدود ہو گئے تھے لیکن ۱۹۴۲ء
سے ۱۹۵۳ء تک سابق وزیر اعظم ہند آنجہانی پنڈت جواہر لال نہرو اُنھیں کچھ وظیفہ دیتے
اس کے بعد مرکزی وزارتِ تعلیم سے کچھ وظیفہ مقرر ہوا۔ جو زیادہ عرصے تک جاری نہیں رہ سکا
لیکن اُن کے مالدار شاگرد لالہ شنکر لال شنکر اور لالہ مرلی دھر شاد اُن کی مالی مدد کرتے
رہتے تھے۔

بیخود صاحب نے مشاعروں میں شرکت تو پہلے ہی بہت کم کر دی تھی، صرف گنے چنے
نمائندہ مشاعروں اور جلسوں میں قریبی احباب کے اصرار پر شرکت کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ سلسلہ
بھی کم ہوتا جا رہا تھا۔ وہ تمام تر اپنے گھر میں زیادہ وقت گزارتے تھے۔ مطالعہ و شعر گوئی

اُن کے اس دَور کا محبوب مشغلہ تھا۔ وہ اپنے اِن آخری ایام میں اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہہ رہے تھے۔ لیکن حیرت اس بات پر ہے کہ اِن دنوں میں بھی وہ دوستوں سے ملنے، سودا سلف خریدنے اور کسی نہ کسی طرح چہل قدمی کے بہانے گھر سے روزانہ نکلتے تھے، اُن کا یہ معمول زندگی کے آخری دم تک رہا۔

ضعیف العمری اور آئے دن کی بیماری کے سبب بیخود صاحب دن بہ دن کمزور ہوتے جا رہے تھے۔ خوش خوراک ہونے کی وجہ سے وہ بعض اوقات بدپرہیزی سے بھی نہیں چوکتے تھے۔ یونانی علاج معالجے کے ساتھ ساتھ بدپرہیزیوں کا سلسلہ جاری رہتا تھا، چنانچہ ایک روز غیر معمولی اسہال شروع ہوگئے اور پھر وہ کسی طرح سنبھل نہ پائے۔ اسی حالت میں انھوں نے ۲؍اکتوبر ۱۹۵۵ء کو ۹۰ سال کی عمر میں انتقال فرمایا اور قبرستان درگاہ خواجہ باقی باللہ دلّی میں انھیں دفن کیا گیا۔ اس طرح داغؔ کا جانشین قدیم تہذیب و شائستگی کا علمبردار اور دلّی کی ٹکسالی زبان کا آخری تاجدارِ سخن دُنیائے ادب سے رخصت ہوا۔ پورے ہند و پاک اور خاص طور سے دلّی میں صفِ ماتم بچھ گئی، تعزیتی جلسے ہوئے اور ہر طرف سے یہی آواز آئی کہ ؎

زندہ تھا بیخودؔ کے دم سے نام داغؔ و میرؔ کا
آج رخصت ہو گیا وہ خانماں بربادبھی

خدمات

تصنیفات

درس و تدریس اور تصنیف و تالیف کا شوق بیخودؔ صاحب کو زندگی بھر رہا، اخبارات و رسائل میں اُن کی تخلیقات شائع ہوتے رہنے کے علاوہ گفتارِ بیخودؔ، دُرِ شہوارِ بیخودؔ، مراۃ الغالب اور ننگ و ناموس اُن کی باقاعدہ تصنیفات میں شامل ہیں جو اُن کی زندگی ہی میں شائع ہوئیں۔

گفتارِ بیخود بیخودؔ صاحب کا پہلا دیوان گفتارِ بیخودؔ پہلی بار ۱۳۲۳ھ میں شائع ہوا۔ گفتارِ بیخودؔ اس کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۲۳ھ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے بعد دوسری بار لالہ مرلی دھر شادؔ کی تحریک پر اضافۂ کلام کے ساتھ ۱۳۵۶ھ میں چھپا۔ پہلا ایڈیشن تو بہت جلد ختم ہو گیا تھا۔ دوسرا زیرِ نظر ایڈیشن کافی بڑے سائز پر ہے اور ۲۰۳ صفحات پر مشتمل ہے اس کے شروع میں مرلی دھر شادؔ کا مقدمہ میخانۂ بیخودؔ کے نام سے، اظہارِ تشکر بیخودؔ صاحب کی طرف سے اور آخر میں منثور و منظوم تقریظیں شامل ہیں، جن میں خاص خاص امیر الملک بہادر گورگانی احقر یادگار بہادر شاہ ظفرؔ، مولوی سید احمد دہلوی، خواجہ حسن نظامی اور عطا محمد عطاؔ اور نواب شبیر علی خاں شبیرؔ یادگارِ داغؔ کے زورِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

دیوان کے آغاز میں نیا کلام کے عنوان سے ۲۰ صفحوں پر کچھ غزلیں دی گئی

ہیں۔ اس کے بعد حمد و نعت اور پھر غزلیں وغیرہ ردیف وار موجود ہیں۔ آخر میں مخمسات، مدحیہ و تاریخی رباعیات وقطعات، منظوم تقریظیں، سہرے قصیدے وغیرہ موجود ہیں۔ جن مشہور شخصیتوں کے لیے یہ لکھے گئے ہیں اُن میں حکیم اجمل خاں، حکیم عبدالمجید خاں، مولانا عبدالرحمٰن راسخ، حکیم واصل خاں بیخود بدایونی، حکیم جمیل خاں بالسر پلیم ایم۔ اے۔ جارج پنجم، سلطان جہاں بیگم والیۂ بھوپال اور شبیر علی خاں شبیر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

درِ شہوارِ بیخود دوسرا دیوان "درِ شہوارِ بیخود" ہے۔ درِ شہوارِ بیخود تاریخی نام ہے جس سے ۱۳۳۲ھ برآمد ہوتا ہے۔ ۱۳۳۲ھ میں یہ مجموعہ کلام مکمل کیا گیا ہوگا۔ لیکن اس کی اشاعت ۱۳۴۹ھ میں عمل میں آئی۔ منتظر امروہوی کے قطعہ تاریخ کے آخری شعر

لکھی یہ منتظر نے اس کی تاریخ　　　چھپا بیخود درِ شہوارِ بے مثل

۱۳۴۹ھ - ۵۸۲ - ۱۹۳۱ء

برآمد ہوتا ہے جس سے سن ہجری کے ساتھ سنِ عیسوی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس کی اشاعت دلّی پرنٹنگ ورکس دلّی سے ہوئی۔ اس کا سائز بھی وہی ہے جو گفتارِ بیخود کا ہے۔ یہ ۱۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ دیوان کی ابتدا میں وہی حمد و نعت کے اشعار ردیف وار موجود ہیں، اور پھر صفحہ ۲۳ سے غزلوں کا سلسلہ چلا گیا ہے۔ پھر مخمس، قصائد، مدحیہ قطعات، چادر، پھولا، سہرے سلام اور رباعیات بھی دی گئی ہیں۔ بعد میں متفرق اشعار ردیف وار موجود ہیں، اور آخر میں ناصر نذیر فراق کی منظوم و منثور تقریظ ہے۔ منتظر امروہوی کے قطعہ تقریظ پر دیوان کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔

مرآۃ الغالب 'مرآۃ الغالب' دیوانِ غالب کی شرح ہے جو آغا طاہر مرحوم نبیرہ مولانا محمد حسین آزاد کی فرمائش پر بیخود صاحب نے لکھی تھی۔ اس سے قبل مولانا نظم طباطبائی، مولانا حسرت موہانی، نظامی بدایونی، جوش ملسیانی وغیرہ نے بھی دیوانِ غالب کی شرحیں لکھی تھیں مگر مرآۃ الغالب کئی وجوہ سے اہمیت کی حامل ہے۔

بیخود صاحب دلی والے تھے۔ وہ یادگارِ غالب کے مصنف، مولانا حالی کے شاگرد رشید تھے۔ اُن کو حالی سے کلامِ غالب کی تشریح سننے اور سمجھنے کا اچھا خاصا وقت ملا تھا۔ وہ خود سخنور ہونے کے ساتھ ساتھ سخن سنج بھی بلا کے تھے اُنھیں غالب اور کلامِ غالب دونوں سے گہری عقیدت تھی۔ وہ جس سلیقے اور حسنِ فہم سے کلامِ غالب کو سمجھتے اور سمجھاتے تھے وہ انھیں کا حصہ تھا یہی سبب ہے کہ مرآۃ الغالب اردو میں تفسیرِ غالب کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔

آغا طاہر مرحوم کی دیرینہ خواہش تھی کہ دیوانِ غالب کی کوئی ایسی شرح لکھی جائے جو دہلی کی ٹکسالی زبان اور دہلوی اندازِ بیان کے معیار پر پوری اُترتی ہو۔ جس سے کلامِ غالب کو اس طرح سمجھا جا سکے کہ اس کے معنی دل کی گہرائیوں میں اُتر سکیں۔ آغا طاہر کی اس خواہش کے تحت اُن کے احباب نے مشورہ دیا کہ وہ استاد بیخود سے رجوع کریں، کلامِ غالب کی تشریح کے لیے اس وقت دہلی میں اُن جیسا معتبر کوئی دوسرا نہیں، اس سلسلے میں آغا طاہر مرحوم کے مندرجہ ذیل بیانات قابلِ غور ہیں

آغا صاحب لکھتے ہیں :۔

"اسی خیال کے آتے ہی میں آغا حیدر حسن صاحب قدر شاگردِ رشید جناب بیخود صاحب کو ساتھ لے کر پہنچا اور اپنا منشا ظاہر کیا۔

حضرت بیخود کی حالت یہ ہے کہ دلی انگریزی حکومت کی نازآفرینیوں کی جولانگاہ ہے، مگر اردو کے حق میں صحرا ہو گئی ہے تو اسی اجڑی بستی میں حضرت بیخود سجادۂ ادب بچھائے قناعت کے گوشے میں درس و تدریس کے سلسلے سے قیام رکھتے ہیں۔ ہاتھوں میں اس قدر رعشہ ہے کہ اپنا نام دونوں ہاتھوں سے قلم تھام کر بمشکل تحریر فرماتے ہیں۔ انھوں نے ہر چند ان باتوں کا عذر فرمایا، مگر میں نے اور ان کے حلقۂ تلامذہ نے آخر ان کو منا لیا اور ایک کاتب ملازم رکھ کر یہ شرح لکھنی شروع کر دی۔"

وہ آگے لکھتے ہیں :۔

"میری[۵] ناچیز کوشش سے یہ گراں بہا چیز تیار ہو گئی۔ اس کی ابتدا میں حضرت بیخود کا وعدہ تھا کہ مرزا کی اردو شاعری پر ایک مقدمہ لکھوں گا مگر شاعرانہ نازک مزاجی نے اردو والوں کو اس سے محروم کر دیا۔ شاید آئندہ کرم کی نگاہ ہو جائے تو تحریر فرما دیں۔"

آخر میں تحریر فرماتے ہیں :۔

"حضرت[۶] بیخود صاحب کی شرح زیادہ تر اسی خیال سے چھپوائی گئی ہے کہ شاعرانہ ترکیبیں، زبان کے نکتے، دلی والوں کا خاص طرز ادا، عشقیہ جذبات سب عام فہم ہو جائیں۔

ان بیانات سے 'مرآۃ الغالب' کی ترتیب و اشاعت سے متعلق باتوں پر روشنی پڑتی ہے اور اس کی اہمیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ مرآۃ الغالب چار بار چھاپی گئی۔[۱] آغا طاہر

---

۵ 'مرآۃ الغالب' بیخود دہلوی ص ۷ - ۸

۶ 'مرآۃ الغالب' بیخود دہلوی ص ۸

مرحوم کے دیباچے سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلا ایڈیشن ۱۲ مارچ ۱۹۳۴ء میں چھپا۔ زیرِ نظر ایڈیشن ۱۹۵۸ء میں عثمانیہ بک ڈپو کے زیرِ اہتمام تاج پریس اڈن اسپتال روڈ کلکتہ کی طرف سے شائع ہوا۔ یہ نسخہ ۱۸۴ صفحات پر مشتمل ہے صفحہ ۱ تا ۸ پر دیباچہ ہے۔ اور صفحہ ۹ تا ۱۸۳ پر اشعار کی شرح پھیلی ہوئی ہے۔ درمیان کے دو ایڈیشنوں کی تاریخ اشاعت کا کچھ پتہ نہیں چلتا۔

"مرآۃ الغالب" کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ بیخود صاحب نے اشعار کی شرح میں بڑی محنت، عرق ریزی اور گہرے غور وفکر سے کام لیا ہے اور مشکل سے مشکل مفاہیم کو آسان انداز میں بیان کر کے دہلویت کا حق ادا کیا ہے انھوں نے بعض اشعار کا مطلب سمجھانے کے لیے مولانا حالی کی یادگارِ غالب سے بھی مدد لی ہے۔ مرآۃ الغالب کلامِ غالب پر تمام تر حرفِ آخر کا حکم تو نہیں رکھتی لیکن غالب کے اس شعر سے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کی روشنی میں شرح کا حق ضرور ادا کرتی ہے جس کے سبب بیخود صاحب کا نام شارحینِ غالب میں سرِ فہرست رہے گا۔

ننگ و ناموس شعر گوئی کے ساتھ ساتھ بیخود صاحب کو نثر نگاری کا بھی شوق تھا۔ انھیں افسانے و ناول کے مطالعے سے گہری دلچسپی تھی۔ اُن کے اس شوق کے بارے میں شاہد احمد دہلوی نے[1] تقسیمِ ہند سے قبل کے اُردو بازار دہلی کے کتب خانہ علم وادب کی نشستوں اور کتب خانے

---

[1] گنجینۂ گوہر۔ استاد بیخود دہلوی ص ۵۰

کے مالک سید وصی اشرف سے بیخود صاحب کی رسم و راہ پر روشنی ڈالتے ہوئے تحریر کیا ہے :۔

"ہاں تو وصی اشرف صاحب سے بیخود صاحب کے دو گونہ تعلق خاطر تھے۔ ایک تو ان کے والد کے تقدس کی وجہ سے اور دوسرے اُن کے سرمایۂ کتب کے باعث۔ بیخود صاحب کو کتابوں کی چاٹ پڑ گئی تھی۔ روزانہ ایک ناول لے جاتے اور اگلے روز واپس کر کے دوسرا لے جاتے۔ وصی اشرف نے انھیں بڑھیا سے بڑھیا اور گھٹیا سے گھٹیا سارے ہی ناول پڑھا دیئے"[1]

ناول "ننگ و ناموس" کی تصنیف کا شانِ نزول یہ ہے کہ مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی مروّجہ پردے کے خلاف تھے، انھوں نے پردے کی برائیوں پر بہت سے مضامین تحریر کئے تھے۔ ایک ناول "بدرالنسا کی مصیبت" بھی لکھا تھا، جس میں پردے کی خرابیاں بیان کی گئی تھیں۔ انھوں نے اس سلسلے میں دوسرے ادیبوں کو بھی اپنا ہم نوا بنانے کے لیے خطوط تحریر کئے تھے۔ شاہد احمد دہلوی کے مطابق بیخود صاحب فرماتے تھے کہ

"میرے پاس بھی شرر کا اسی مضمون کا خط آیا تھا۔ میں نے اس کا تو کوئی جواب نہ دیا، البتہ اس کے جواب میں ایک ناول "ننگ و ناموس" لکھ کر شائع کرا دیا تھا"[2] اس ناول میں پردے کی خوبیاں اور بے پردگی کی خرابیاں بتائی گئی تھیں۔ افسوس کہ وہ ناول ایک دفعہ چھپنے کے بعد دوبارہ نہیں چھپا۔

---

[1] گنجینۂ گوہر۔ استاد بیخود دہلوی۔ ص ۵۷

اس کا کچھ حصہ میں نے وصی اشرف کے رسالے "شاہجہاں" میں
دیکھا تھا۔ پورا ناول دیکھنے کی آج تک ہوس ہے۔"

لالہ مرلی دھر شاد نے بھی اس پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا ہے :۔

"دہلی کے مشہور رسالے "شاہجہاں" میں ایک ناول کا سلسلہ چل رہا تھا، جو اسلوب بیان اور ندرت زبان کے اعتبار سے ایک خاص کشش رکھتا تھا۔ افسوس وہ رسالہ بند ہوگیا اور بیخود کا یہ ادبی شاہکار بھی لوگوں کی نظروں سے گم ہوگیا۔"[1]

ان بیانوں سے پتہ چلتا ہے کہ "ننگ و ناموس" رسالہ شاہ جہاں میں جہاں قسط وار چھپا ہوگا وہاں کتابی صورت میں بھی شائع کیا گیا ہوگا۔ پھر بھی یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ پہلی بار کب شائع ہوا۔ البتہ اس کا زیرِ نظر ایڈیشن جنوری ۱۹۶۰ء میں پیام وطن پریس دہلی سے شائع ہوا جس کے ناشر قریشی بک ڈپو کرنل گنج مکان پور ہیں، اور جس پر "ننگ و ناموس" کے بعد مصنف کا نام صرف سید وحید الدین احمد لکھا ہوا ہے۔ ناشر نے تخلص بیخود سہواً یا عمداً شامل نہیں کیا۔ یہ نسخہ ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا موضوع تمام تر پردے کی خوبیوں اور بے پردگی کی خرابیوں سے متعلق ہے۔ بیخود صاحب نے اس کو تیرہ ابواب پر پھیلایا ہے۔ ہر باب کے عنوان بھی الگ ہیں۔ واقعات اور بیانات کو دلچسپ بنانے اور اس میں زور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے غالب اور دوسرے شعراء کے اشعار کے ساتھ کہیں کہیں اپنے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔

"ننگ و ناموس" کا خلاصہ یہ ہے کہ دریائے جمنا کے کنارے تین دوست

---

[1] مقدمہ گفتارِ بیخود ص ۲۴

بوالحامد (ناول کا ہیرو) زماں خاں اور محمد اکمل ہوا خوری کرنے آئے ہیں، اور
قت گزاری کے لئے پردے کے حسن و قبح پہ بحث میں مشغول ہیں۔ ادھر حسینہ بیگم
ناول کی ہیروئن) اپنی ماں زبیدہ بیگم، بہن سکینہ بیگم، ملازمہ فہیمن اور ملازم
بھورے خاں کے ہمراہ جمنا کی سیر کو آئے ہوئے ہیں کہ اچانک ابوالحامد کی نظر حسینہ پر
جاتی ہے اور وہ اس پہ عاشق ہو جاتا ہے، اُدھر حسینہ بھی نامعلوم طریقے سے حامد
عاشق ہو جاتی ہے۔ اسی اثنا میں حامد ایک ایسا مبارک خواب دیکھتا ہے جس
تعبیر یہ ہوتی ہے کہ حسینہ کے ساتھ اُس کی شادی ہو جائے گی اور وہ عیش کی زندگی
زاریں گے۔ اس احساس کے تحت حامد حسینہ کا دیوانہ ہو جاتا ہے، معلوم کرنے پر د:
نے دل کا راز اپنے دوست زماں خاں کو بتا دیتا ہے۔ زماں خاں حامد د
سینہ کو ملانے کی تدبیریں حسینہ کی ملازموں فہیمن و بھورے خاں کے ذریعہ پیدا کرنے
ی کوشش کرتا ہے اور اس طرح ہیرو اور ہیروئین کا ایک بار پھر جمنا کے کنارے
شتیوں میں آمنا سامنا ہو جانے پر آتشِ عشق اور بھڑک جاتی ہے۔ وصال کی
ہیروں کے درمیان اچانک حسینہ کا خالہ زاد بھائی ظفریاب خاں آ جاتا ہے اور
امد و ظفریاب خاں کے درمیان غلط فہمی کے دروازے کھل جاتے ہیں جن سے
کرداروں میں تصادم پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ایک دم ناول میں نیا موڑ آتے ہی
تمام گتھیاں ظفریاب خاں کی ترکیبوں سے سلجھ جاتی ہیں۔ حامد و حسینہ کی شادی
ہو جاتی ہے، غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جاتا ہے اور بچھڑے دوست ایک بار پھر
ایک دوسرے سے آملتے ہیں۔ اس طرح ناول کامیڈی کے ساتھ ختم
ہوتا ہے۔

بعض ناول میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ پردہ نہ ہونے کی وجہ سے ہیرو
ہیروئن نے ایک دوسرے پر نگاہ ڈالی اور ایک دوسرے کے فریفتہ ہوئے

اگر آزادی کے ساتھ بے پردہ جمنا کے کنارے ہواخوری کے لیے آنے والی عورتیں پردے میں رہتیں تو اس حادثے کی نوبت نہ آتی۔ یا ایک بار اس حادثے سے دوچار ہونے کے بعد دوسری بار اگر محتاط رہا جاتا، تب بھی بچا جا سکتا تھا۔ لیکن ذرا سی بے پردگی نے رائی کو پہاڑ بنا دیا اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ حسینہ و حامد کی شادی لازمی تھی، ورنہ دو خاندانوں کا بدنامی سے بچنا ممکن نہ تھا۔

ناول کے ہر باب کو ایک تمہیدیہ بیان سے شروع کیا گیا ہے اور پھر کردار نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ کرداروں کے مکالموں میں زیادہ زور نہیں، البتہ اشعار کا انتخاب خوب برجستہ ہے۔ کرداروں میں ابوالحامد، حسینہ بیگم، زماں خاں اور ظفریاب خاں کے کردار زیادہ جاندار ہیں۔ ابوالحامد پردے کے معاملے میں روشن خیال ہے۔ زندہ دل دوست ہے، اور ایک جاں نثار قسم کا عاشق ہے۔ حسینہ حسن کی دیوی، باحیا خاتون اور مشرقی ذہن رکھنے والی محبوبہ ہے۔ زماں خاں ایک دور اندیش مشیر، ایک پُرمذاق ساتھی اور ایک نیک خو دوست ہے۔ لیکن ظفریاب خاں ایک ہوش مند، ایک موقعہ شناس، صاف گو اور بے ریا انسان کے طور پر تمام کرداروں پہ چھایا ہوا ہے۔ باقی کردار چھوٹے چھوٹے ہیں لیکن سب اپنی جگہ فٹ ہیں۔ مجموعی اعتبار سے ننگ و ناموس جس مقصد کے لئے لکھا گیا تھا، اس نے اپنی تصنیف کے زمانے میں اگر کوئی خاص تاثر چھوڑا ہو تو اور بات ہے، ورنہ آج کے دور میں معاشرے پر اس کا کوئی خاص اثر نہیں پڑ سکتا۔ البتہ اپنے خاص انداز بیان، ٹکسالی زبان اور محاورات و اشعار کے استعمال سے بیخود صاحب نے اسے ایک حد تک دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ جس طرح شاعری میں محاورات و روزمرہ بے تکلفی کے ساتھ کھپا جاتے ہیں، اسی طرح کی کوشش اُن کے یہاں ننگ و ناموس میں بھی ملتی ہے لیکن نثر میں اس کا حسن نکھر نہیں سکا ہے۔

بیخود صاحب کو چونکہ ناولوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا اور پردے کے مسئلے سے متعلق ان کے سامنے کچھ سوال بھی تھے، چنانچہ اپنی بات بیان کرنے کے لیے انھوں نے خیالات کے تانے بانے بُن کر زنگ و ناموس کو اسی مقصدیت کے تحت تصنیف کیا ہوگا، اس طرح وہ کوئی اچھا ناول تو تخلیق نہ کر سکے البتہ ہندوستانی سماج کے سامنے پردے کی خوبیوں اور خامیوں پہ پہنچ کر ناول کے ذریعہ اظہار خیال کر گئے جس سے ایک طرف اُن کے ذہنی رجحان کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف ان کے اسلوب نثر نگاری پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

زکریا ساجد

محمد علی جوہر کا نظریۂ صحافت

رئیس الاحرار مولانا محمد علی جوہر ۱۸۷۸ء، ۱۹۳۱ء جامع کمالات شخصیت کے مالک تھے جہاں ان کی حریت پرستی، جرأت مندی، صداقت شعاری اور انسان دوستی حسن کردار کا معیار بنے۔ وہاں ان کے تدبر و سیاست، تبحر علم و ادب اور زور بیان و قلم نے بھی ضرب المثل کا درجہ پایا۔ تاہم صحافت کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ محمد علی جوہر اسی کے دروازے سے حیاتِ جاوداں کے ایوانِ زریں میں داخل ہوئے اور اس کی آبرومندی کی سند قرار پائے۔

پاکستان اور ہندوستان کی انگریزی اور اردو صحافت مولانا جوہر کی زیر بار احسان ہے۔ تاریخ صحافت میں اعلیٰ مقام کے استحقاق کے لیے تو یہی کافی ہے کہ مولانا جوہر دو بڑے اور طرحدار اخبارات "کامریڈ" اور "ہمدرد" کے مدیر و بانی تھے۔

انہوں نے صحافت کا آغاز جنوری ۱۹۱۱ء میں "کامریڈ"، کلکتہ کے اجراء سے کیا تاہم وہ اس سے پہلے بھی ہندوستان کے کثیر الاشاعت اور بااثر اخبارات و رسائل میں مضامین اور مقالے شائع کر کے اپنی صحافیانہ اہلیت و صلاحیت کا سکہ جما چکے تھے اور ریاستی ملازمت کی قیود و حدود بھی ان کی جولانیٔ طبع میں حائل نہ ہو سکی تھیں۔

مولانا جوہر کا طرۂ امتیاز ان کا نظریۂ صحافت ہے۔ وہ صحافت کو اشاعت و

صناعت کا کاروبار اور سیاست گری کا وسیلہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے تعمیر و احیائے ملّت اور تہذیب ضمیر و شعور کا بہترین ذریعہ گردانتے تھے۔ اس طرح ان کی صحافت کا تشخص پیشہ یعنی کسب جاہ و زر نہیں بلکہ مشن یا مقصدیت ہے۔ قومی مفاد کی پرورش اور ترجمانی ان کی صحافت کا نصب العین تھے۔ وہ صحافت کو محض الفاظ اور جملوں کی شعبدہ بازی نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ ملت کے نقطۂ نظر کا بلا کم و کاست اظہار اور قومی مفاد کے منافی عناصر و عوامل پر بے دھڑک تنقید ہی ان کے نزدیک اصل صحافت تھے۔ اس نظریئے کی آبیاری اور حفاظت کے لیے انہوں نے ذاتی اور مالی نقصانات کے علاوہ جسمانی مشقت اور قید زنداں کی صورت میں جو قربانیاں پیش کیں وہ کم سیاسی اور صحافی لیڈروں کے حصّے میں آئی ہیں۔

مولانا جوہر نے اپنے نظریہ صحافت کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے "صحافی کے لیے لازم ہے کہ اس کی تحریر صحت و صداقت پر مبنی ہو تاکہ بعد ازاں مورخ جب صحافی کی تحریروں سے تاریخ مرتب کرنا چاہے تو وہ ان کو قابلِ اعتبار و اعتماد گردان سکے صحافی کو رائے عامہ کا محض ترجمان ہی نہیں بلکہ اس کا معمار اور رہنما بھی بننا چاہیئے اسے محض لوگوں کے مطالبات اور دعووں کی تائید و حمایت تک محدود نہیں رہنا چاہیئے بلکہ اسے اپنے صحافتی منبر کو اپنے قارئین کی تبلیغ و ارشاد کے لیے بھی استعمال کرنا چاہیئے۔

خطبہ نہیں مشورہ:۔ نظریۂ صحافت کے سلسلے میں ہی مولانا نے یہ پتے کی بات بھی زور دے کر کہی ہے۔ "ہم اپنی ادارتی رائے اپنے قارئین کی خدمت میں اس انداز میں پیش نہیں کرتے کہ اسے فراز عرش سے اترنے والا خطبہ تصوّر کیا جائے بلکہ ہم اسے دوستانہ مشورے کی صورت میں پیش کرتے ہیں تاکہ انہیں کسی برتر و اعلیٰ ہستی کا وعظ نہ سمجھا جائے بلکہ ساتھیوں اور دوستوں کے درمیان پُر اعتماد اور بے تکلف تبادلہ خیالات۔"

مولانا جوہر کے نزدیک صحافت کا کردار بنیادی طور پر ایک رہنما ادارے کا ہے
اخبارات کی بنیادی ذمہ داریوں کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ انہیں
ذاتی مفاد و منفعت سے بالاتر رہنا چاہیئے اور حمایت و مخالفت میں توازن اور
سنجیدگی کا مظاہرہ کرنا چاہیئے۔

صحافت کے بارے میں مولانا جوہر کے یہ نظریات محض ایک ذہنی رجحان کی
حیثیت نہیں رکھتے بلکہ انھوں نے اپنے اخبارات اور کالموں، اداریوں تبصروں
اور خبروں میں ان اصولوں کو عملی شکل دے کر ان کی افادیت و اہمیت کو واضح
کیا۔

اب مولانا جوہر کے کمالِ فن اور ان کے اخبارات کے چند اہم پہلوؤں پر نگاہ
ڈالیئے۔ ان کے بارے میں ایچ جی ویلز کا یہ کہنا کہ "وہ نپولین کا دل، برک کی
زبان اور مکالے کا قلم رکھتے تھے"، محض اظہارِ عقیدت نہیں بلکہ ان کی ذہنی، فنی اور
جذباتی ودیعتوں اور صلاحیتوں کا حقیقت پسندانہ اعتراف ہے۔ وہ اس لحاظ سے
بے مثل ہیں کہ انھیں انگریزی اور اردو زبان و ادب پر یکساں قدرت اور دسترس
حاصل تھی۔ تاہم انھوں نے اپنے فن کا لوہا انگریزی صحافت میں منوایا۔ اس کی
وجہ یہ تھی کہ وہ اس زبان کے جملہ پہلوؤں، روایات، اسالیب اور ادبیات
نظم و نثر پر اہلِ زبان کی طرح عبور و مہارت رکھتے تھے۔ پھر مغربی علوم بالخصوص
تاریخ و سیاست کی تحصیل انھوں نے بڑے پیمانے پر کی تھی۔ اس لیے ان کی تحریر
فنی اعتبار سے غیر انگریزی کی تحریر معلوم نہیں ہوتی تھی بلکہ اہلِ زبان تک کو اس میں
اپنے ہی کسی عظیم اور صاحبِ اسلوب انشاء پرداز اور صحافی کی تحریر کا مزا آتا تھا
بقول سیّد ہاشم رضا۔

جو حاکموں کی زباں تھی اسے کیا محکوم
زبانِ غیر میں شعلہ بیاں تھے جوہر

درحقیقت انگریزی زبان و صحافت پر مولانا جوہر کی دسترس و قدرت

اسی صحافت میں ان کی کامیابیوں کا پیش خیمہ بنی۔ اسی کے ذریعے انہوں نے اپنی قوم کے افکار و مسائل کو (چاہے وہ ہندوستان تک محدود ہوں یا عالمِ اسلام کے دوسرے حصوں سے متعلق) برطانوی حکومت اور یورپ کے دوسرے اہلِ شعور تک پہنچایا۔ مسلمانوں میں صحت مند، متوازن مگر حق گو صحافت کی داغ بیل ڈالی۔ اور مسلمان نوجوان کے ایک گروہ کی تربیت کر کے اسے آئندہ ذمہ داریوں کے لیے تیار کیا۔

درسگاہِ صحافت:۔

انہوں نے اپنے اخبارات کے لیے ذہین اور اہل نوجوانوں کے انتخاب اور تربیت کے علاوہ صحافت کی جدید فنی ضروریات اور تقاضوں کی تکمیل کا بھی اہتمام کیا۔ کتابت، ٹائپ، طباعت، خبروں کے حصول اور ممتاز اہلِ فکر و ادب کے فن پاروں کو اپنے اخبارات میں جگہ دینے پر انہوں نے ہمیشہ خاص توجہ دی۔ ان کی صحافت کے انہی محاسن کی وجہ سے ان کے اخبار رائے عامہ کے خلاق قرار پائے اور انہیں وائسرائے اور وزراء سے لے کر اہلِ علم و سیاست اور عام قارئین کی پذیرائی نصیب ہوئی۔

مولانا جوہر کی اردو صحافت جدت، روایت کا حسین امتزاج ہے۔ انہوں نے مرصع مسجع اور مقفیٰ زبان کے بجائے سرسید کی طرح سادگی اظہارِ بیان اور روانیٔ افکار اور استدلال کو اپنایا۔ جہاں ان کے بہت سے دوسرے نامور معاصر، صحافت کو خطابت کا پرتو خیال کرتے ہوئے شکوہ الفاظ اور پرجوش اندازِ بیان کی وجہ سے مشہور ہوئے۔ مولانا جوہر نے اردو صحافت میں انگریزی کی جدید صحافت کی سلاست، برجستگی اور اثر انگیزی کو رائج کیا اور یہی خوبیاں اردو کی آئندہ صحافت کا معیار قرار پائیں۔

مولانا جوہر کے اخبارات اگرچہ طویل وقفوں تک بند رہے لیکن صحافت ان کی عملی زندگی پر ہمیشہ حاوی اور محیط رہی۔ مسلم رائے عامہ پر ان کی صحافت

کا اثر ان کے سب معاصرین سے زیادہ ہے۔ کیونکہ جہاں انہوں نے ایک طرف اپنے اعلیٰ اور معیاری انگریزی جریدے سے غیر مسلموں کے مقتدر اور ذہین طبقے کو مسلم فکر سے آگاہ کیا۔ وہاں انہوں نے اس کے ذریعے مسلمانوں کے صاحب فکر اور اہل الرائے طبقے کو جدید افکار و رجحانات سے آگاہ کیا، ان میں وحدتِ فکر و مفاد پیدا کی اور انہیں مسلم تشخص کے احساس سے مالا مال کیا۔ اس کے علاوہ "ہمدرد" کے ذریعے انہوں نے ہندوستان کے سبھی علاقوں اور طبقوں کے مسلمانوں تک اپنی آواز پہنچائی۔

انہوں نے نئی صحافت کے لیے ایک اعلیٰ نمونہ پیش کیا۔ اور اسی باعث ان کے اسلوبِ صحافت کے پیرو کار بعد میں ہندوستان اور پاکستان کے سبھی علاقوں سے ابھرے۔ اور انہوں نے تحریکِ پاکستان کی جدوجہد میں مخالفین کے معاندانہ پراپیگنڈے کا جواب مدلل، دلنشیں اور مسکت انداز میں پیش کر کے مسلم رائے عامہ کو متحد اور منظم کیا۔

درخشاں روایات

"کامریڈ" ۱۹۱۱ء ۱۹۱۴ء، ۱۹۲۴ء، ۱۹۲۶ء) اور "ہمدرد" (۱۹۱۳ء ۱۹۱۵ء ۱۹۲۰ء، ۱۹۲۴ء، ۱۹۲۸ء) نے اپنی مختصر زندگی میں حق گوئی، جرأت اظہار اور اعلیٰ اقدار کی تبلیغ و حفاظت کی جو درخشاں روایات قائم کیں وہ پاکستان اور ہندوستان کی صحافت کی لازوال میراث ہیں۔ ان اخبارات نے اپنے مضامین و مقالات، خبر نویسی اور تبصرہ نگاری اور صوری محاسن سے معاصر صحافت پر جو اثر ڈالا اس نے ہمارے اخبارات کو مغربی دنیا کے اخبارات کے ہم پلہ و مماثل ہونے کی ترغیب دلائی۔ اور اس طرح ہماری صحافت کو ظاہری اور معنوی دونوں اعتبار سے جدید رجحانات سے روشناس کرایا۔

مولانا جوہر کا اصل کارنامہ میدانِ صحافت میں ظاہری اور فنی محاسن کی ترویج نہیں بلکہ صحافت کو وہ جذبہ و ایمان بخشنا ہے جو بالآخر تحریکِ پاکستان کے لیے

مخلص اور قابل صحافیوں، دانشوروں اور طلباء کی تربیت کا سامان بنا۔ ان کی صحافت کا یہ پہلو ہمارے لیے آج بھی پہلے جتنی قدر و منزلت اور پذیرائی کا مستحق ہے۔ کیونکہ صحافت کا مروّج اور مقبول نظریہ کہ صحافت بھی محض ایک صنعت کا کاروبار ہے اور اسے نظریہ اور نصب العین کے جھمیلوں سے الگ تھلگ رہنا چاہیئے۔ بعض لوگوں کے لیے مستحکم کاروبار کا ذریعہ ہو تو ہو قوم کی تہذیب و تعمیر کے لیے ہرگز سودمند نہیں۔ صحافت جب مصلحت پسندی، زرپرستی اور جاہ طلبی کو نصب العین بنالے تو وہ مفاد پرستانہ سیاست کی تابع مہمل بن جاتی ہے محمد علی جوہر ایسی صحافت کو بے اثر اور قابل ملامت سمجھتے تھے۔ "کامریڈ" اور "ہمدرد" کی مختصر مگر جرأت مندانہ زندگی یہ ثابت کرتی ہے کہ اصول پسندی اور حق پرستی کی ایک مثال خوشامد و مصلحت کوشی کی ہزاروں مثالوں سے زیادہ رفیع اور پائدار ثابت ہوتی ہے۔

(جلسۂ صد سالہ تقریبات پیدائش مولانا محمد علی جوہر۔ کراچی یونیورسٹی میں ۱۰ دسمبر ۱۹۷۸ء کو پیش کیا گیا۔

کتابیات

(۱) "سیرت محمد علی"۔ از رئیس احمد جعفری
(۲) "منتخبات کامریڈ" (انگریزی) از رئیس احمد جعفری
(۳) "نگارشات و خطبات محمد علی" (انگریزی) از افضل اقبال
(۴) "مولانا محمد علی جوہر" از اللہ بخش یوسفی
(۵) "پاکستان ناگزیر تھا" از سید حسن ریاض
(۶) فائل کامریڈ (۱۳-۱۲-۱۹۱۲ء) کراچی یونیورسٹی لائبریری

ایم - ایم حسن

تصویر کا جادو

تصویر کھینچنے اور کھنچوانے کا شوق بڑا قدیم ہے۔ کیمرے کی ایجاد سے قبل یار لوگ محبوب کا قرب حاصل کرنے کے لئے مصوّری سیکھتے تھے۔ مرزا غالب اُنہی شوقین لوگوں میں سے تھے۔ انھوں نے کہا تھا ع

سیکھے ہیں ماہ رخوں کے لئے ہم مصوّری
تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے

مصوّر سے تصویر بنوانا ہر کہہ و مہ کا کام نہ تھا۔ آج بھی کسی اچھے مصوّر کی خدمات حاصل کرنے کے لئے مُنہ مانگے دام دینے پڑتے ہیں۔ لیکن بھلا ہو اس کیمرے کا کہ ہر شخص اپنے دل کی یہ آرزو پوری کر سکتا ہے۔

ایک زمانہ تھا جب فوٹوگرافر بڑا سا صندوق نما کیمرہ لیکر سیاہ برقع اوڑھ کر آپ کے صبر کا امتحان لینا شروع کر دیتا۔ آپ کی مسکراہٹ کثرتِ استعمال سے کھسیاہٹ میں تبدیل ہو جاتی اور آپ جو احتراماً شیروانی یا کوٹ میں ملبوس ہوتے۔ پسینے سے شرابور ہو جاتے۔ فوٹوگرافر کبھی آپ کی ٹھوڑی کو اوپر کرتا، کبھی نیچے، کبھی آپ کو گردن سیدھی رکھنے کی ہدایت کرتا تو کبھی ذرا دائیں دیکھنے کو کہتا تو کبھی بائیں طرف، آپ اس کے اشاروں پر ناچتے رہتے کہ مبادا وہ خفا نہ ہو جائے اور آپ کا چوکٹا بگاڑ دے۔

تصویر کھچوانے میں سب سے بڑا مسئلہ ہاتھوں کی پوزیشن ہوتی ہے عموماً جو لوگ کھڑے ہوتے ان کے بازو بدن کے ساتھ پیوست ہوتے۔

کرسیوں پر بیٹھے ہوئے حضرات ہاتھوں کو تعدہ میں التحیات پڑھنے والی پوزیشن میں رکھنا مستحسن سمجھتے۔

پرانے وقتوں میں سبزہ دگل کو بھی بڑی اہمیت حاصل تھی۔ تصویر کھچوانے والے کے گرد دو چار پام کے گملے ہوتے۔ میز پر گلدستے سے مزین ایک عدد گلدان ہوتا۔ جو صاحبِ استطاعت نہ ہوتے ان کے عقب میں منظر کشی کے لئے بیل بوٹوں سے آراستہ خوشنما پردے ٹانگ دیئے جاتے۔

دورِ مغلیہ میں مصوّروں کی بنائی ہوئی تصویروں کی شان ہی الگ تھی۔ اس زمانے میں تصویر بنوانے کے لئے یہ ضروری تھا کہ آپ کے ہاتھ میں کوئی پھول ہو۔ اگر پھولوں کا موسم نہ ہو تو کسی پرندے کو بازو پر بٹھا کر کام چل سکتا تھا۔ لیکن دونوں صورتوں میں کمر سے تلوار بندھی ہونا لازم تھا۔

آج کل یہ سب فضول لوازمات ختم ہو گئے ہیں اور ہمارا نوجوان طبقہ تو نیچرل پوز میں تصویر کھچوانا پسند کرتا ہے۔ یہ نیچرل پوز عموماً کسی بھارتی فلمی ستارے کا چربہ ہوتا ہے چونکہ پاکستانی فلمی ستاروں میں تو اکثر نری چربی ہوتی ہے۔

دانشور حضرات کے ہاتھ میں قلم ہوتا ہے۔ جس کا مقصد کسی حریف کا سر قلم کرنا ہوتا ہے۔ ایک جانب ٹیلیفون رکھا ہوتا ہے تاکہ واردات کی اطلاع متعلقہ حلقوں میں فوری طور پر پہنچا دی جائے۔ پیچھے کی طرف کتابوں سے پُر الماری نظر آتی ہیں۔ ایسی بعض تصویروں کے بغور مطالعہ سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ کتابیں گرد آلود ہیں۔ کہیں کہیں مکڑی کے جالے بھی تنے ہوئے تھے۔

ہمارے ملک میں اکثر حاکمانِ ضلع کو تصویر کھچوانے کا روگ لگا ہوا ہے۔ یومِ آزادی پر پرچم کشائی کرتے ہوئے یا پودا لگا کر ہفتہ شجر کاری کا

آغاز کرتے ہوئے تصویر کھچوا کر اخباروں میں شائع کروانا ان کا پیدائشی حق بنتا ہے۔ مگر ان موقعوں کے علاوہ بھی تقریباً ہر روز آپ کو ان کی تصویر کسی اخبار یا رسالے میں ضرور نظر آئے گی جہاں اُن کو کسی تقریب میں ٹیپ کاٹتے ہوئے یا مختلف حیلوں سے جیب کاٹتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔

ایک صاحب کو تصویر اُتروانے کا مراق ہے۔ جہاں کسی کے ہاتھ میں کیمرا دیکھا طبیعت مچل گئی۔ ان کی للچائی ہوئی نظریں زبانِ حال سے کہنے لگتی ہیں۔ ع کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے۔ اور پھر باتوں ہی باتوں میں اسے اپنی تصویر کھینچنے پر آمادہ کر لیتے ہیں۔ یہ کبھی کوئی تصویر کھچوانے کا جائز و ناجائز موقع کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ بلکہ اس معاملے میں وہ موقع محل بھی نہیں دیکھتے حتیٰ کہ اگر کبھی کسی نو بیاہتا جوڑے کی تصویر کھنچ رہی ہو تو موصوف دو دُلہوں کے درمیان خار کی طرح نمودار ہو جاتے ہیں۔ بدقسمتی سے کبھی آپ کا ان کے ڈرائنگ روم سے گزر ہو تو ہر طرف دیواروں پر ان کی چھوٹی بڑی تصویریں دیکھ کر آپ پکار اٹھیں گے ع جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے۔ اور پھر جس ترتیب سے یہ تصویریں آویزاں ہیں یعنی کہ پہلے چھوٹی پھر بڑی پھر اس سے بڑی حتیٰ کہ قدِ آدم پورٹ ریٹ، عجب نہیں کہ ان کی دید پر میری طرح آپ کے منہ سے بھی بے اختیار نکل جائے۔

ع آپ سے تم، تم سے تو ہونے لگی۔

ہمارے ایک دوست جنھیں ہم بچپن سے جانتے ہیں اور جن میں اب بھی بچپنا باقی ہے یکایک سیاست میں داخل ہو گئے۔ ہمیں ان کی اس حرکت پر مطلق تعجّب نہ ہوا کیونکہ ان کے اندر روزِ ازل سے ہی لیڈری کے تمام جراثیم موجود تھے۔ پھر ان صلاحیتوں کو خوب پروان چڑھنے کا موقع ملا۔ اپنی بدعنوانیوں کے سبب اسکول میں استادوں سے اور گھر پر والدین سے...

مار کھا کھا کر کھال کافی موٹی ہو گئی ۔ ہم جماعتوں اور پڑوسیوں کی گالیوں کے ایسے عادی ہو گئے تھے کہ بے مزا نہ ہوتے ۔ اُدھار مانگ کر واپس کرنا کبھی نہ سیکھا تھا، وعدے کے متعلق ان کا فلسفہ تھا کہ وہ وعدہ ہی کیا جو وفا ہو۔ مگر ہمیں جس بات نے چونکا دیا وہ ان کا قائداعظم کی رفاقت کا دعویٰ تھا۔ جب ہم نے اس سفید جھوٹ پر لعنت ملامت کی تو انھوں نے اپنے اس دعوے کے حق میں ایک تصویر پیش کی جو ایک بڑی گروپ فوٹو تھی ۔ اس تصویر میں قائداعظم کے ساتھ کچھ مسلم لیگی زعماء کرسیوں پر بیٹھے ہوئے تھے ۔ ایک ہجوم پیچھے کھڑا ہوا تھا اور چند ننھے منے بچے فرش پر ادب سے بیٹھے نظر آ رہے تھے۔ ہمارے دوست نے ان میں سے ایک دھندلے سے نقوش والے چہرے پر انگلی رکھتے ہوئے کہا "یار! یہ میں ہوں تعجّب ہے تم نہیں ہو" ہم نے اپنے دوست سے فرمائش کی کہ وہ ہمیں بھی اسی تصویر کی ایک کاپی عطا کر دیں تاکہ ہم بھی کسی بچّے کی معرفت قائدِ اعظم کی صحبت پر فخر کر سکیں ۔

اخباروں اور رسالوں میں شائع ہونے والی تصویروں کے متعلق چند خصوصیات ضرور آپ کے نوٹس میں آئی ہوں گی ۔ عموماً اسکولوں اور کالجوں میں دوسری یا تیسری پوزیشن لانے والے ہونہار طالب علموں کی تصویریں چھپتی ہیں مگر امتحان میں اوّل آنے والے طالب علم شاید خوفِ شماتت سے روپوش ہو جاتے ہیں ۔ بزرگ ادیب اور دانش ور اپنے مضامین کے ساتھ ایسی تصویریں شائع کروانا پسند کرتے ہیں جو اس وقت کی یادگار ہیں جب کہ آتش جوان تھا اور تصویر کھچوانے کی آتشِ شوق اس کے اندر سلگ رہی تھی ۔ ہم اوروں کو کیا کہیں ۔ اب آپ سے کیا چھپانا ۔ جب ہمارا پہلا مضمون مع ہماری شبیہ مبارک کے کسی رسالے میں شائع ہوا تو ایک حاسد سے نہ رہا گیا اور اس نے ہمیں ٹیلیفون کر ڈالا "یار میں تو تمہیں بالکل

نہیں پہچانا وہ تو تمہاری بھابی نے نام پڑھ لیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ تمہاری تصویر پہلا روزہ رکھنے پر "سچے روزہ دار" کے عنوان سے بچوں کے صفحے پر چھپی تھی ابھی تک تمہارے پاس محفوظ ہے اور اُسے پھر سے چھپوا دیا ہے
کاروباری حضرات بعض اخبارات کے فوٹوگرافروں سے ربط رکھتے ہیں اور تالیف القلوب کے مختلف حربے استعمال کرتے رہتے ہیں تاکہ موقع سے فائدہ اٹھا سکیں۔ کبھی اپنے ممدوح کو حسب زمانہ صدر یا وزیر اعظم سے کبھی ہاتھ ملاتا دیکھ کر ان میں سے کوئی فوٹوگرافر حق نمک ادا کر دیتا ہے۔ پھر یہ تصویر انلارج ہو کر ڈرائنگ روم کو زینت بخشتی ہے اور ہر ملاقاتی پر تاثر دیا جاتا ہے کہ میزبان کے صدر یا وزیر اعظم کے ساتھ خصوصی تعلقات ہیں جس کی منہ بولتی تصویر سامنے ہے۔ جب صدر یا وزیر اعظم مذکور اقتدار سے محروم ہو جاتے ہیں تو تصویر پر بھی بُرا وقت آتا ہے اور وہ سرد مہری کے ساتھ کسی سرد خانے میں ڈال دی جاتی ہے اور اس کی جگہ نئے صدر اور وزیر اعظم کی تصویر سجا دی جاتی ہے۔
قدیم شعراء اپنے محبوب کی تصویر دل کے آئینے میں محفوظ رکھتے تھے جیسا کہ کسی شاعر نے راز افشا کیا تھا۔ ؏

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار + جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

اب زمانہ بدل گیا ہے اور فیشن بھی تبدیل ہو گیا ہے۔ عوامی دور میں شعرائے کرام کے علاوہ دیگر شائقین بھی اس سہولت سے مستفیض ہوتے ہیں۔ گو تصویر یار دیکھنے کے لئے گردن اب بھی جھکانی پڑتی ہے مگر تصویر کی جائے قرار اس دور میں بجائے دل کے آئینے کے طلائی لاکٹ ہے جو آج کل مردانگی کا زیور تصور ہوتا ہے۔
تصویر کے معاملے میں بڑی بڑی شخصیتیں بھی ضرورت سے زیادہ حساس واقع ہوئی ہیں۔ ایک مرتبہ یوم پاکستان پر کراچی کے کسی اخبار میں

ے صفحے پر صدرِ وقت ایوبؔ خاں کی تصویر شائع ہوئی۔ اس
ویر کے متعلق یہ گمان ہوا کہ اخبار کے ایڈیٹر نے بدنیتی سے خراب
ویر چھاپی تھی۔ اس لئے کراچی کی خفیہ پولیس کے سربراہ کو اوپر سے ہدایت
صول ہوئی کہ مُفسد کی گوشمالی کی جائے۔ شاید اکبر الہ آبادی کو بھی کوئی
ی ستم کا تلخ تجربہ ہوا تھا جبھی تو انھوں نے خفیہ پولیس کی شان میں کہا
ا۔ ع

شیخ جی کے دونوں بیٹے باہنر پیدا ہوئے

ایک ہیں خفیہ پولیس میں ایک پھانسی پا گئے

کراچی میں ایک ڈی۔ آئی۔ جی گزرے ہیں جنھیں اس وقت تک
انا ہضم نہ ہوتا تھا جب تک روزانہ دو چار اخباروں میں اپنی تصویر
یکھ لیں۔ ایک ڈی۔ ایس۔ پی اس ڈیوٹی پر معمور تھے جو حصولِ مقصد
لئے اخبار والوں کو خوش رکھنے کے لئے ہر وقت ان کی جا و بے جا
ائشیں پوری کرتے رہتے۔ پھر بھی اگر کبھی کسی تصویر میں کوئی خامی
آجاتی تو غریب ڈی۔ ایس۔ پی کی شامت آجاتی۔

تصویر کی خرابی کے ہی خوف سے رشید احمد صدّیقی مرحوم ہمیشہ
ویر کھچوانے سے گریز کرتے۔ کسی دوست نے مشورہ دیا کہ فلاں شخص
نامی گرامی فوٹو گرافر ہے اگر آپ اس سے رجوع کریں تو خاطر خواہ
مد ہوں گے۔ مرحوم نے جواب دیا "بھئی میرے ساتھ مصیبت یہ ہے
ہر تصویر میں اصل صورت آجاتی ہے۔" ہم میں سے اکثر کے ساتھ
مصیبت ہے مگر اس کا اعتراف کرنے کا حوصلہ کم پایا جاتا ہے۔

رنگین فوٹو گرافی کا کم از کم ایک کمال ہے۔ وہ مشہور اشتہاری کریم
س سے بڑھ کر معجز نما ہے۔ کالے کو نہ صرف گورا بلکہ سرخ و سپید کر
اتی ہے۔ مگر اس کا نقصان یہ ہوا ہے کہ اکثر اشتہاری شادیاں ناکام

ہونے لگی ہیں۔ تصویر میں دُلہن شعلۂ جوّالہ نظر آتی ہے مگر حقیقت اس کے برخلاف ہوتی ہے۔

اب تو زمانہ ترقی کرکے رنگین بے جان تصویروں سے آگے نکل گیا ہے اور موویِ کیمرے کے ذریعہ چلتی، پھرتی، بولتی رنگین تصویریں اتاری جاتی ہیں۔ ہمارے یہاں متموّل طبقے میں کوئی ایسی تقریب نہیں ہوتی جس کا یادگار کیسٹ نہ تیار کیا جاتا ہو تاکہ سند ہو اور وقت ضرورت کام آئے۔

ابتدا میں اچھے خاصے سنجیدہ قسم کے لوگ موویِ کیمرا دیکھ کر باؤلے ہو جاتے اور تصویر کھچواتے وقت عجیب مضحکہ خیز حرکتیں کرنے لگتے۔ کبھی اچھلنے کود تے، کبھی بیٹھے بٹھائے ناچنے لگتے۔ ایسے میں وہ وقت یاد آجاتا جب ٹیپ ریکارڈر نیا نیا چلا تھا اور ہر شخص خواہ اس کی آواز کیسی ہی بے سری اور بھونڈی ہو کوئی گانا ریکارڈ کروانا لازم سمجھتا جیسے کہ اگر اس نے یہ کام نہ کیا تو وہ گناہِ عظیم کا مرتکب ہوگا۔

انسان ناشکرا ہے۔ ان چلتی، پھرتی، بولتی رنگین تصویروں سے بھی مطمئن نہیں ہے اور اب بھی یہی کہتا ہے۔

ع تصویر تیری دل میرا بھلا نہ سکے گی

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

مطبوعاتِ موصولہ

اُردو مثنوی رامائن پر ایک نظر

رامائن، جیسے سیتا اور رام کی داستانِ محبت کہنا چاہیئے، میری محبوب ترین کہانیوں میں سے ہے اور رچھا کوی تلسی داس کی رام چرت مانس کی معرفت، میں آج بھی، اس کہانی کو ذوق و شوق سے پڑھتا ہوں وجہ یہ ہے کہ جس وقت اُردو کی منظوم داستانوں پر تحقیقی کام کر رہا تھا۔ دنیا کی ساری اہم زبانوں کی اہم منظوم داستانیں میرے پیشِ نظر رہیں اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ رامائن کی کہانی انسانی زندگی خصوصاً مشرقی زندگی کی بھرپور کہانی ہے اور اس نے مشرقی زندگی کے خیر و شر کے جملہ پہلوؤں کو جس طرح اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے وہ کسی دوسری منظوم کہانی میں نظر نہیں آتی یقیناً فنی سطح پر، والمیک ہی نے بزبانِ سنسکرت اس کہانی کو پہلے پہل اہلِ ذوق سے روشناس کرایا لیکن بعد کو تلسی داس کے جادو نگار قلم نے اسے، اس درجہ دل آویز بنا دیا کہ یہ کہانی برِّ عظیم کی مقبول ترین منظوم کہانی بن گئی اور تلسی داس کا شمار دنیا کے چند عظیم شعراء میں ہونے لگا۔

رامائن کی معنوی جامعیت اور فنی جاذبیت کے پیشِ نظر، بار ہا یہ خیال آیا کہ کاش کوئی اسے اردو شاعری کا جامہ پہناتا اور اس طرزِ نو اور زبان تازہ کے ساتھ کہ آج کا اردو قاری بھی اس کے لطائف و نکات تک رسائی حاصل کر سکتا ہر چند کہ والمیک اور تلسی داس کی اس کہانی کو

متعدد شعراء نے اردو میں بھی منتقل کیا ہے اور یقیناً یہ ترجمے اپنے دور میں مقبول بھی ہوئے ہیں مثلاً اس جگہ صرف جگن ناتھ خوشتر کی راماین کا ذکر کروں گا۔ یہ مثنوی کی صورت میں ہے اور اپنے عہد تک کے منظوم تراجم میں سب سے بہتر ہے۔ اس مثنوی کا تانا بانا تلسی داس کی راماین کے مطابق ہے اور یہ مطبع نولکشور کانپور سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوئی ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ ناشر کے بیان کے مطابق اس سے پہلے یہ گیارہ مرتبہ چھپ چکی ہے۔
یہ مثنوی "راماین منظوم" کے نام سے انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانۂ خاص میں موجود ہے۔ ہمارے عہد میں منوّر لکھنوی کا منظوم ترجمہ بھی خاصا مقبول ہوا اور اس نے اردو دانوں کو ایک بار پھر دنیا کی ایک غیر معمولی خوبصورت کہانی سے متعارف کرایا لیکن اس وقت اس سے بھی تازہ تر ایک منظوم ترجمہ "اردو مثنوی راماین" کے عنوان سے میرے سامنے ہے اور یقیناً بلحاظ تکنک اور زبان و بیان دوسرے منظوم تراجم سے منفرد ہے
"اردو مثنوی راماین" کے شاعر محمد امتیاز الدین، ہندوستان کے ان ادیبوں اور شاعروں میں سے ہیں جن کا ذہن جدید علوم و فنون سے مزیّن ہے۔ ان کی ذہنی طرّاری کا اندازہ اس سے کیجئے کہ میٹرک سے لے کر ایل ایل بی تک کے سارے امتحانات انھوں نے درجہ اوّل میں پاس کئے ہیں۔ ہندوستان کے اساطیری ادب سے انھیں زمانہ طالبعلمی ہی سے دلچسپی رہی اور ذوقِ مطالعہ یہاں تک بڑھا کہ آخر آخر اُن کی جولانیِ طبع اور اکتساباتِ ذہنی کے نمونے بھی ہندی اور سنسکرت کے حوالے سے ہمارے سامنے آئے۔ چنانچہ انھوں نے "شاعر اعظم بھرتری ہری" کے نام سے اردو والوں کو ابھی ایک سال پہلے یعنی ۱۹۸۳ء میں ایک کتاب دی۔ یہ کتاب اتر پردیش اکادمی سے شائع ہو چکی ہے۔

اور ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھی گئی ہے۔ یہ وہی بھرتری ہری ہیں جن کے افکار سے علامہ اقبالؔ تک متاثر تھے اور انھوں نے ایک جگہ نہیں کئی جگہ حد درجہ ادب و احترام کے ساتھ ان کا ذکر کیا ہے۔ علامہ کی یہ مشہور شعر،

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

بھرتری ہری کے خیال کا ترجمہ ہے اور "بالِ جبریل" کے ابتدائی صفحے کی زینت ہے گویا کتاب کا انتساب بھرتری ہری کے نام سے کیا گیا ہے۔ علامہ اقبالؔ کی نظر میں بھرتری ہری کا کیا مقام تھا اس کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے ان کی لافانی تصنیف "جاوید نامہ" پر نگاہ ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اس میں "آں سوئے فلک" کے زیرِ عنوان، علامہ اپنے روحانی سفر میں جہاں نطشے، طاہر غنی کشمیری اور سیّد علی ہمدانی وغیرہ سے ملاقات کرتے ہیں وہاں بھرتری ہری سے شعر کی ماہیت و مقام کے بارے میں یوں تبادلۂ خیال کرتے ہیں۔ ؏

کس نہ داند در جہاں شاعر کجاست
پردۂ او از بم و زیر نواست
آن دلِ گرمے کہ دارد در کنار
پیشِ یزداں ہم نمی گیرد قرار
جانِ ما را لذّت اندر جستجوست
شعر را سوز از مقامِ آرزوست

یہی بھرتری ہیں جن کی شاعری کے بعض اجزا کا ترجمہ امتیاز الدّین نے کیا ہے اور اس طرح ایک عظیم سنسکرت شاعر سے اردو والوں کو متعارف کرایا ہے۔ امتیاز الدّین نے بھگوت گیتا کا بھی بنظرِ غائر مطالعہ کیا ہے

عبدالرحیم خان خاناں کا یہ دوہا

جو گریب پر ہت کریں تے رحیم بڑ لوگ
کہاں سداما باپ رو کرشن متائی لوگ

لڑکپن سے مجھے یاد ہے اور ایک غریب آدمی کے ساتھ ایک عظیم انسان کے پیار کی داستان ایک مدّت سے ذہن پر مرتسم ہے۔ اس بے مثال داستان محبت کو بھی امتیاز نے "کرشن سداما" کے نام سے منظوم کیا ہے یہ نظم بھی کتابی صورت میں آچکی ہے اور اپنے مقدمے کے ساتھ قاری کے کئی گوشوں کو متاثر کرتی ہے۔ بھگت کبیر پر بھی امتیاز الدّین کی ایک کتاب نثر میں زیر طبع ہے۔ لیکن اس وقت "بھرتری ہری" "کرشن سداما" یا "بھگت کبیر" موضوع گفتگو نہیں۔ سردست مجھے تو صرف امتیاز الدّین کی "اردو مثنوی رامائن" کے بارے میں کچھ کہنا ہے۔

"اردو مثنوی رامائن" ابھی حال میں مصنّف کے مختصر لیکن جامع مقدمے کے ساتھ اسرار کریمی پریس الہ آباد سے شائع ہوئی ہے۔ مقدمہ سے پتہ چلتا ہے کہ سیتا اور رام کی کہانی کو منظوم کرنے سے پہلے وہ اس موضوع پر بہت کچھ پڑھ چکے ہیں، نیز منظوم صورت میں بھی اس سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی ان کی نظر سے گزر چکا ہے۔ اردو کے دوسرے مترجمین کے برعکس انھوں نے تلسی داس کی رام چرن مانس کے بجائے والمیکی کو سامنے رکھا ہے گویا ثانوی ماخذ کے بجائے اصل ماخذ کو ترجیح دی ہے۔ ابتدا میں چند اشعار دعا کے عنوان سے ہیں جس میں شاعر نے اپنی کامیابی کی آرزو مندی کا اظہار اس طور پر کیا ہے ؎

دکھا دوں مثنوی میں رام کے کردار کے جوہر
اسی کی سیرتِ پاکیزہ زیبِ داستاں کرلوں

اسی کے کارنامے والمیکی نے سنائے تھے
اُسی کے ذکر سے میں زندگی کو جاوداں کرلوں
نئے انداز سے لکھوں کہانی سورماؤں کی
خدا کے نام سے زورِ سخن کا امتحاں کرلوں

واقعہ یہ ہے کہ شاعر نے اس داستان کو یکسر نئے انداز سے لکھا ہے اس نئے انداز میں زبان و بیان کی رعنائیاں بھی شامل ہیں اور اوزان و بحور کی کج کلاہیاں بھی اور زبان و بیان کی رعنائیاں، روزمرہ کے سادہ و سلیس الفاظ اور سبک و لطیف تراکیب کے برجستہ و خوبصورت صرف سے پیدا ہوئی ہیں۔ قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ نظم نہیں پڑھ رہا ہے بلکہ سردی کے موسم میں الاؤ کے اردگرد بے تکلف دوستوں کے درمیاں بیٹھے ہوئے محبت و شفقت، مروت و شرافت، غربت و مسافرت، ہمت و شجاعت، صبر و استقامت، قیادت و ارادت، نازبرداری و غمگساری، تحمل و انکسار، عزیمت و مقاومت، عفت و پاکدامنی، خودآگاہی و حق جوئی اور تعمیل ارشاد و فرض شناسی کی حیات افروز کہانی سن رہا ہے۔ اپنی ہی زبان میں اپنے ہی لب و لہجے میں، اپنے ہی محاورے میں سن رہا ہے اور ذہن و روح کو لطافتوں سے سیراب کر رہا ہے۔ اس کیفیت زائی میں کچھ تو نفسِ مضمون کا حصہ ہے لیکن بیشتر امتیاز الدین کا تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں کا ثمرہ ہے۔

اوزان و بحور کی کج کلاہوں کا ذکر میں نے یوں کیا ہے کہ امتیاز نے اپنی منظوم کہانی کو اگرچہ "اردو مثنوی رامائن" کا نام دیا ہے؛ لیکن پوری نظم، تکنیکی طور پر مثنوی کی تعریف سے بالاتر ہے۔ مثنوی کو بہ اعتبار ہیئت، ایک ہی بحر میں ہونا چاہئے لیکن اردو مثنوی رامائن میں متعدد بحریں استعمال کی گئی ہیں یہ وہی تکنیک ہے جسے غالباً اوّل اوّل اردو کے

مشہور ناول امراؤ جان کے مصنّف مرزا ہادی رسوا نے "مرقّع لیلیٰ مجنوں" نامی، منظوم ڈراما میں برتا ہے یعنی اس میں مختلف کردارو کے مکالمات، ان کی عمر، نفسیات، موقع محل اور شخصیت و فطرت کا لحاظ رکھ کر، مختلف بحروں میں نظم کیے گئے ہیں، جا بجا بحروں کی تبدیلی سے کلام پہ ایک خوشگوار اثر یہ ہوتا ہے کہ مسلسل یکساں آہنگ کی وہ بے کیفی ختم ہو جاتی ہے جو سارے مکالمات کو خواہ ان کا تعلّق کسی عمر اور کسی مزاج کے کردار سے کیوں نہ ہو، ایک ہی بحر میں نظم کرنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ امتیاز الدّین نے بحیثیت شاعر، اس نفسیاتی نکتے کو سمجھا ہے اور کہانی کے مختلف کرداروں کی باتیں، مختلف لہجوں اور آہنگوں میں، ان کی عمر و نفسیات کے تقاضے کے مطابق اُن کی زبان سے ادا کرائی ہے۔ مکالمات میں جا بجا لہجے اور آہنگ کی یہ رنگارنگی مختلف بحروں کے استعمال کے بغیر ممکن نہ تھی بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ یہی وہ تکنیکی نکتہ ہے جو اس مثنوی کو مؤثر اور کارگر بنانے میں معاون ثابت ہوا ہے اور واقعات کی خوبصورت پیوستگی کے ساتھ نظم میں بڑے دلِ آویز ڈرامائی عناصر جگہ پا گئے ہیں۔

ایک سو چھبیس صفحات کی یہ کتاب سفید کاغذ پر عمدہ کتابت و طباعت کے ساتھ شائع کی گئی ہے اور شوکت منزل پرتاب گڑھ سے دس روپے میں مل سکتی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ملاحظات

(سید شبیر علی کاظمی مرحوم)

کاظمی صاحب، میرے ان بزرگ دوستوں میں تھے جن کی رفاقت کی مدت، دس بارہ سال سے زیادہ نہ تھی لیکن ان کی برادرانہ محبت اتنی ارزاں رہی کہ بہتوں کی عمر بھر کی رفاقت کو مات کر گئی۔ سابق مشرقی پاکستان سے خستہ حال، آئے تو، گلشنِ اقبال میں میرے گھر سے قریب ہی رہنے لگے۔ اس قربِ مکانی نے قریب سے قریب تر ہو جانے کا موقع دیا اور میں نے ان کے ساتھ رہ کر بہت کچھ حاصل کیا۔

شبیر علی کاظمی، کم آمیز و کم سخن اور خود پوش قسم کے آدمی تھے۔ آج کے نمائشی دور میں جب کہ آدمی اپنے تولہ بھر علم کو من بھر ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے، کاظمی صاحب بہت کچھ جاننے کے باوجود موقع محل کا لحاظ رکھ کر جنچی تلی زبان میں اتنی ہی باتیں کرتے تھے جتنی ضرورت ہوتی تھی۔ اندر سے وہ حد درجہ دکھی تھے لیکن ترحم کے طلبگار نہ تھے۔ مخاطبت کے وقت ان کا لہجہ شگفتہ و سنجیدہ ہوا کرتا تھا۔ اپنے ہوں یا پرائے سب سے ہنستے مسکراتے ملتے تھے اور اپنے ہر قول و عمل سے اپنی پاکیزگی نفس و شرافت خاندانی کا ثبوت فراہم کرتے تھے۔

سابق مشرقی پاکستان میں کاظمی صاحب پر کیسی قیامت گزر چکی تھی اور وہ کتنے غم دیدہ و ستم رسیدہ تھے۔ اس کا اندازہ کوئی دوسرا نہیں کر سکتا کہ اسکے ذکر ہی سے آدمی کا دل لرز جاتا ہے۔ ۱۹۷۱ء میں وحشیانہ مظالم کا جو طوفان، مشرقی پاکستان میں برپا ہوا وہ نہ جانے کتنے بے گناہ خاندانوں کو اپنے ساتھ

بہا لے گیا۔ انہی میں سے ایک خاندان کاظمی صاحب کا تھا۔ کاظمی صاحب کی عمر درس و تدریس میں گزری تھی اس لئے احباب کے علاوہ، شاگردوں کا بھی ایک بڑا حلقہ تھا۔ بنگلہ بولنے والوں سے ان کے گہرے مراسم ہی نہ تھے رشتہ داریاں تک قائم ہو چکی تھیں۔ اس لئے بظاہر ہر طرح کا اطمینان تھا۔ بیگم کاظمی عزیزوں سے ملنے، ہندوستان گئی ہوئی تھیں، کاظمی صاحب اپنے بچوں کے ساتھ راجشاہی میں تھے۔ مارچ ۱۹۷۱ء میں شورش بپا ہوئی تو ڈھاکہ چلے گئے اپنے ایک بنگالی دوست کے یہاں پناہ لی۔ لیکن آدمی کے روپ میں خونخوار درندوں نے سارے پناہ گزینوں کو ڈھونڈ نکالا۔ سید شبیر علی کاظمی اس کرب و بلا میں ساکت و جامد کھڑے رہنے پر مجبور رہے اور ان کے باغیچے کے بیشتر تازہ گلاب جن کے نام نیچے درج ہیں ان سے ہمیشہ کے لئے چھین لئے گئے۔

۱۔ سید نواب علی کاظمی۔ حقیقی واحد چھوٹے بھائی عمر ۴۵ سال
۲۔ حقیقی بھتیجے سید آصف علی کاظمی، ابن سید نواب علی کاظمی عمر ۲۰ سال
۳۔ حقیقی بھتیجے۔ سید عاصم علی کاظمی ابن سید نواب علی کاظمی عمر ۱۸ سال
۴۔ کڑیل جوان بیٹا سید ماجد علی کاظمی۔ عمر ۲۱ سال
۵۔ جواں سال بیٹا سید ارشد علی کاظمی۔ عمر ۱۸ سال
۶۔ نوجوان بیٹا سید ناصر علی کاظمی عمر ۱۵ سال
۷۔ ہونہار داماد (بیٹی ناہید کے شوہر) انوار الحق عمر ۲۵ سال

اندازہ کیجئے کہ شبیر علی کاظمی کے لئے زندگی کتنی بھیانک اور دنیا کتنی تیرہ و تار ہو گئی تھی۔ بایں ہمہ ان کی ہمت دیکھئے کہ دل پر غم کا اتنا بڑا بوجھ لئے دنیا سے ہنستے مسکراتے گزر گئے۔ نہ شکوہ و شکایت، نہ زحمت دہی و خدمت طلبی۔ ۳۰ جنوری کو ۸ بجے رات تک، ذاکر علی خاں کی کتاب کی تقریب اجرا میں میرے ساتھ رہے۔ بڑے شگفتہ موڈ میں تھے میں نے پوچھا چلیں گے؟ میں جا رہا ہوں۔ کہنے لگے۔ آج سے کھٹی، آپ جائیے

ہیں فلاں کے ساتھ پہنچ جاؤنگا۔ ۹ بجے تک گھر پہنچ گئے۔ کھانا کھا کر معمول کے مطابق اپنے کمرے میں گئے، دیر تک پڑھتے رہے۔ ایک بجے کے قریب لائٹ بجھا کر، سونے کیلئے کروٹ لی۔ صبح ۸ بجے تک کسی نے یوں نہیں جگایا کہ رات کو دیر سے سوئے تھے۔ ۸ بجے کے بعد آواز دینے پر بھی نہ اُٹھے تو ہاتھ لگا کر جگانے کی کوشش کی گئی۔ مگر وہ تو علی الصبح ابدی نیند سو چکے تھے، اُٹھتے کیسے۔ ۴ ½ بجے جنازہ اٹھا، ۶ بجے کے قریب سخی حسن قبرستان میں دفنا دیئے گئے۔ ۳۰ر جنوری کی شام کیسی خوشگوار و روشن تھی اور ۳۱ر کی صبح کیسی تاریک دسوگوار۔ غالب کے لفظوں میں

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط　　داماںِ باغبان وکفِ گل فروش ہے
یا صبحدم جو دیکھئے آکر تو بزم میں　　نے وہ سرور وشور نہ جوش وخروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی　　اک شمع رہ گئی تھی "سو وہ بھی خموش ہے"

سید شبیر علی کاظمی ابنِ سید نوشہ علی ۱۱ر جولائی ۱۹۱۵ء کو سنبھل ضلع مرادآباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں سے مڈل اور میٹرک کے امتحانات پاس کئے۔ چندوسی کالج سے انٹر کرنیکے بعد علیگڑھ چلے گئے۔ بی۔اے۔ بی ٹی۔ ایم اے (اردو) اور ایم اے (فارسی) کی اسناد حاصل کیں۔ ۱۹۴۲ء میں خالہ زاد بہن عقیلہ کاظمی صاحبہ سے شادی ہوگئی۔ قیام پاکستان سے قبل بسلسلۂ درس وتدریس زیادہ تر پونا اور کلکتہ میں رہے۔ ۱۹۴۹ء میں کلکتے سے راجشاہی چلے گئے اور گورنمنٹ کالج میں اُردو کے لکچرر مقرر ہوئے۔ آخر آخر پروفیسر کے منصب تک پہنچے۔ راجشاہی یونیورسٹی کے قیام واستحکام میں بھی انھوں نے قابلِ ذکر خدمات انجام دیں۔ دو چار سال "ڈیپوٹیشن پر" دوسرے شہروں میں بھی رہے لیکن مستقل رہائش کیلئے راجشاہی کو منتخب کیا۔ محلہ قادر گنج میں عالیشان ذاتی مکان بنالیا۔ کچھ قابلِ کاشت زمین بھی خریدلی کہ ملازمت سے سبکدوش ہونیکے بعد بقیہ زندگی وہیں گزارنے کا ارادہ تھا۔ لیکن ۱۹۷۱ء کو ناچار مشرقی پاکستان کو چھوڑنا پڑا۔۔۔ کٹ پٹ کر بیوہ بھاوج، بیوی، دو بچیوں ناہید ونسرین اور دو بچوں راشد وعامر کے ساتھ کراچی

پہنچے ۱۹۷۲ء میں جمیل الدین عالی اور مشفق خواجہ کے اصرار پر انجمن ترقی اردو پاکستان سے منسلک ہو گئے۔ بڑی تن دہی سے کام کیا۔ "رسالہ اردو" اور "قومی زبان" کی ادارت عملاً انھیں کے سپرد رہی۔ پورے بارہ سال، نہایت خوبصورتی اور ذمہ داری سے اپنے فرائض انجام دیئے اور چھوٹے بڑے سب کی توجہ کا مرکز بن گئے۔

سید شبیر علی کاظمی نے درس و تدریس کا مشغلہ یوں ہی اختیار نہیں کیا تھا۔ انھیں تعلیم و تدریس کے مسائل اور زبان کی تحقیق و تنقید کے مباحث سے گہری دلچسپی تھی۔ اردو، فارسی اور انگریزی کے علاوہ، ہندی اور بنگلہ بھی جانتے تھے زبانوں کا تقابلی مطالعہ، ان کی دلچسپی کا خاص موضوع تھا۔ اس موضوع سے متعلق انھوں نے درجنوں مضامین بھی لکھے اور

۱۔ اردو بنگلہ مشترک الفاظ
۲۔ چند تعلیمی تصورات
۳۔ پراچین اردو

کے نام سے تین مطبوعہ کتابیں بھی ان کی یادگار ہیں۔ پہلی کتاب پر داؤد ادبی انعام بھی ملا اور ۱۹۷۰ء میں ان کی علمی و ادبی خدمات پر صدارتی تمغہ بھی دیا گیا۔ بعض کتابیں خام مسودوں اور کتابت شدہ صورت میں بھی انھوں نے چھوڑی ہیں۔ یقین ہے کہ جمیل الدین عالی صاحب اور مشفق خواجہ صاحب، جن کے نام، کاظمی صاحب نے اپنی کتابوں کے دیباچوں میں بطور محسن و مخلص لئے ہیں، انجمن کی طرف سے ان کتابوں کی اشاعت کا اہتمام کریں گے کہ مرحوم کی روح کو ایصالِ طمانیت و خراجِ عقیدت کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۳۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی/ ایف پی/ ۳۷

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — اسرار طارق

دفتر

۶۰ - ورلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

متصل - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال کراچی ۰

فون : ۴۶۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ — ۵ روپیے

زر سالانہ — ۵۰ روپیے

(ایجوکیشنل پریس پاکستان چوک کراچی)

ضروری اعلان

"نگار پاکستان" ہر مہینے پابندی کے ساتھ شایع ہوتا ہے اور انشاءاللہ شائع ہوتا رہے گا۔

نگار کا مزاج، شروع ہی سے خالص علمی و ادبی ہے اور اس مزاج کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نتیجتہً یہ پرچہ عوام کا نہیں خواص کا ہے۔

آئندہ سے اس کا ہر شمارہ کسی ایک موضوع پر خاص شمارے کی حیثیت سے شائع ہوگا لیکن مالی مشکلات ایسی ہیں کہ قارئین کے عملی تعاون کے بغیر کسی کو اعزازی طور پر نہ بھیجا جا سکے گا۔

پرچہ وی۔ پی کرنے میں بھی بڑی دشواریاں ہیں اس لئے اس کے حصول کا آسان طریقہ صرف یہ ہے کہ آپ بطور زرِ سالانہ ساٹھ روپے کا چیک یا منی آرڈر "نگار پاکستان" کے نام مرحمت فرمانے کی زحمت کریں۔

رفیق احمد
منیجر:- نگار پاکستان

فہرست مضامین

۶۴ واں سال	مارچ ۱۹۸۵ء	شمارہ ۳

قارئین و معاونین سے گزارش

ماہنامہ "نگار پاکستان" کو آپ کی طرف سے
مالی تعاون کی سخت ضرورت ہے۔
اس ضرورت کا تقاضا ہے کہ آپ خود بھی اس کے سالانہ
خریدار بننے کی زحمت فرمائیں نیز دوستوں کو بھی
اس طرف توجہ دلائیں۔
ساٹھ روپے کا چک یا منی آرڈر نگار پاکستان کے
نام موصول ہونے پر نگار کا ہر شمارہ خصوصی
شمارے کی حیثیت سے آپ تک پہنچتا رہیگا۔

منیجر۔ نگار پاکستان

الف

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ملاحظات

(مولوی عبدالحق کے تبصرے)

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے آج کے مروجہ طرز کے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے ہیں، ان کی تحریروں کا تقریباً سارا ذخیرہ مقدمات، خطبات اور تبصروں پر مشتمل ہے اور ان میں، تحقیق و تنقید سے لے کر لغات و لسانیات کے وہ سارے اہم موضوعات و مسائل زیر بحث آ گئے ہیں جو مولوی صاحب کو ایک عظیم محقق، بلند پایہ نقاد، معتبر لغت نویس اور قابل احترام زبان شناس بناتے ہیں۔ یہ امر باعث طمانیت ہے کہ مولوی صاحب کے مقدمات و خطبات، مرتب ہو کر، ضروری توضیحات و اشارات کے ساتھ شایع ہو چکے ہیں اور ان سے استفادہ کی راہیں قارئین پر کھلی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ بات قابلِ افسوس ہے کہ اُن کے تبصرے ہنوز، یکجا نہیں کئے گئے۔ مولوی صاحب نے ایک دو نہیں سیکڑوں کی تعداد میں تبصرے لکھے ہیں۔ اور یہ تبصرے بعض وجوہ سے، مقدمات و خطبات سے بھی زیادہ اہم ہیں، ضرورت اس کی ہے کہ ان تبصروں کو مختلف رسائل کی چھان بین کر کے یک۔ جا کیا جائے اور قرینے سے ترتیب دے کر منظرِ عام پر لایا جائے۔

مولوی صاحب کے تبصرے تحقیق و تنقید کے زاویے سے کتنے اہم ہیں اس کا اندازہ وہی لوگ کر سکتے ہیں جن کی نظر سے اُن کے دو مختصر مجموعے۔

(۱) ادبی تبصرے (۲) تنقیدات عبدالحق

گذرے ہیں۔ دونوں مجموعے قیام پاکستان سے پہلے کے مطبوعہ ہیں اور جیسا کہ عرض کیا گیا بہت مختصر ہیں لیکن ان میں جو کچھ ہے وہ کوزے میں سمندر، بھر دینے کے

کے مترادف ہے اور مولوی صاحب کے مزاج اور ادبی منصب کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ان مجموعوں کے تبصروں کی نوعیت وہ نہیں ہے جو آج کل کے تبصروں کی ہوتی ہے۔ ان میں جو کچھ کہا گیا ہے نہ تو وہ سرسری طور پر کہا گیا ہے اور نہ اس سے کسی غیر ضروری تحسین و تنقیص کا پہلو نکلتا ہے، ہر بات پورے غور و فکر اور مطالعے کے بعد کہی گئی ہے اور احساسِ ذمہ داری کے ساتھ کہی گئی ہے یوں سمجھ لیجئے کہ ان تبصروں میں زیرِ بحث کتابوں اور مصنفوں کے بارے میں وہ ساری باتیں عالمانہ بصیرت کے ساتھ کہہ دی گئی ہیں جو کسی موضوع یا مسئلے پر اظہارِ خیال کے لئے ضروری ہوتی ہیں۔

اوپر، مولوی صاحب کے تبصروں کے جن مختصر مجموعوں کا ذکر کیا گیا ہے دونوں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہیں۔ کم ہی لوگ ہیں جو ان کے مندرجات سے واقف ہیں۔ میرے کتب خانے میں دونوں مجموعے ہیں لیکن اس وقت صرف ایک مجموعہ "ادبی تبصرے" نذرِ قارئین ہے۔ یہ ۱۹۴۷ء میں دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ سے چھپا ہے۔ ان تبصروں کے مطالعہ کے بعد ماننا پڑتا ہے کہ مولوی صاحب "تبصرہ" کے حدود و اصول سے خوب واقف تھے اور اگر کسی وقت اردو میں تبصرہ نگاری کے فن اور اس کے ضوابط و تاریخی ارتقا پر کوئی مبسوط کام کیا گیا، تو مولوی صاحب کے تبصرے نہ صرف یہ کہ اس فن کے رہنما اصولوں کی نشان دہی کریں گے بلکہ ان کے تبصرے بطور امثال بھی پیش کئے جائیں گے۔

"تبصرہ" کے لغوی معنی روشن کرنے، روشن بنانے، روشنی بکھیرنے، تعارف کرانے شناخت کروانے اور کسی چیز سے پردہ اٹھانے یا اسے اصل صورت میں دکھانے کے ہیں اس لحاظ سے یہ لفظ انگریزی ریویو (Review) سے زیادہ جامع ہے اس لئے کہ ہم ادبی اصطلاح میں اسے جس معنی میں استعمال کرتے ہیں وہ اس کے لغوی معنی سے بہت قریب ہیں اور اگر ہم تبصرہ و تنقید میں کوئی امتیاز قائم رکھنا چاہتے ہیں تو کسی تازہ کتاب پر اظہارِ خیال کرتے وقت مبصّر کو تبصرے کے لغوی معنوی

ہی تک خود کو محدود رکھنا چاہئے۔ مبصر کی ڈالی ہوئی روشنی نہ اتنی تیز ہونی چاہیئے کہ دیکھنے والوں کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں اور نہ اتنی مدّھم کہ نظریں کتاب کے اصل خدو خال کو دیکھنے سے محروم رہیں۔ لیکن ہمارے یہاں تبصروں میں اس قسم کی اعتدال پسندی یا حدود کی پابندی، عام طور پر نظر نہیں آتی۔

آئے دن، جس قسم کے تبصرے دیکھنے میں آتے ہیں انہیں آسانی کے لئے تین خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ وہ سرسری تبصرے جو کتاب کا مطالعہ کئے بغیر، صرف عنوان کا موضوع اور مصنف کا نام دیکھ کر بے تامل لکھ دئے جاتے ہیں؛

۲۔ وہ مختصر تبصرے جو، ادبی رسائل اور روزناموں کی زینت ہوتے ہیں اور عام طور پر چند سطروں یا ایک دو، چھوٹے پیراگرافوں پر مشتمل ہوتے ہیں؛

۳۔ وہ طویل تبصرے جن میں کتاب کے ہر پہلو کا تفصیل سے جائزہ لے کر اس کی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اس قسم کے تبصرے عموماً کسی ممتاز اہل قلم، اور موضوع زیر بحث پر خصوصی نظر رکھنے والے ادیب کی توجہ کا نتیجہ ہوتے ہیں لیکن یہ طوالت و جامعیت کے لحاظ سے تحقیقی و تنقیدی مضامین سے اتنے قریب ہو جاتے ہیں کہ تبصرہ و مقالہ نگاری میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

مذکورہ بالا تینوں صورتیں، جن کا ذکر اوپر کیا گیا ہے تبصرہ نگاری کے منصب کو پورا نہیں کرتیں۔ اگر مقالہ نگاری و تبصرہ میں فی الواقع کوئی فرق ہے۔ اور یہ دونوں اصطلاحات فی الواقع ہماری ادبیات میں جداگانہ مفہوم رکھتی ہیں اور ان کی افادیت بھی ایک دوسرے سے الگ ہے تو پھر، ان کے معیار و مقدار دونوں کے سلسلے میں حدود و اصول کا تعین کرنا ہوگا ہمارے یہاں اب تک اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی۔ البتہ مولوی عبدالحق کے تبصرے ضرور ایسے ہیں جو اس باب میں ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔

طوالت، اختصار اور اعتدال سے قطع نظر، مبصّر کے لئے ضروری ہے کہ وہ جس کتاب پر تبصرہ کرنے جارہا ہے، اس کے موضوع اور مندرجات سے پوری آگہی رکھتا ہو۔ اگر، استحضارِ علم میں کمی ہو تو پہلے اسے مطالعہ کی مدد سے پورا کیا جائے بعد ازاں اظہارِ خیال کیا جائے۔ یہ بھی ضروری ہے کہ مبصّر کی نظر میں مصنّف نہیں بلکہ صرف کتاب ہو، یعنی تبصرہ کرتے وقت وہ اس بات کا لحاظ نہ رکھے کہ اس کا مصنّف کون ہے بلکہ صرف اس بات پر توجہ مرکوز کرے کہ کتاب میں جو کچھ کہا گیا ہے وہ کس نوعیت کا ہے اور اپنے میدان میں اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ پہلی دونوں باتوں سے بھی زیادہ اہم اور ضروری بات یہ ہے کہ مبصّر، دیانت دار اور بے باک ہو۔ جو کچھ کہنا ہو، کسی بڑی شخصیت یا اس کے منصب کا لحاظ کئے بغیر، بے جھجک کہہ سکتا ہو۔ مجھے مولوی عبدالحق صاحب کے تبصروں میں یہ وصف ہر جگہ نظر آتا ہے، وہ جس کتاب پر اظہارِ خیال کرتے ہیں، پوری واقفیت اور خود اعتمادی کے ساتھ کرتے ہیں، وہ اس کا لحاظ نہیں رکھتے کہ لکھنے والا کون ہے بلکہ ان کی نظریں صرف اس بات پر جمی رہتی ہیں کہ اس نے کیا لکھا ہے۔ شہرت و منصب، ان کی نگاہ میں بے وقعت ہوتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ ہمارا معاشرہ عام طور پر حق گوئی کا متحمل نہیں ہوتا، سچ کہنے کی دعوت تو دیتا ہے لیکن سچ کہہ دو، تو جانی دشمن ہو جاتا ہے۔ مولوی صاحب تبصرہ کرتے وقت اس قسم کے خدشوں کی کوئی پروا نہیں کرتے، جو بات تعریف کے قابل ہوتی ہے اس کی دل کھول کر داد دیتے ہیں اور جہاں ٹوکنے کی ضرورت ہوتی ہے، سختی سے ٹوکتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ہر شخص کی کمزوریوں پر گرفت کی ہے اور پوری طرح کی ہے لیکن جہاں داد دینے کی ضرورت تھی وہاں کھلے دل سے داد دی ہے۔ یہی وہ خصوصیات ہیں جن کی بنا، پر کہنا پڑتا ہے کہ "مولوی عبدالحق" کے تبصرے، اردو تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو لوگ فی الواقع تبصرہ نگاری کے فن سے آشنا ہو کر تبصرہ کرنا چاہتے ہیں انھیں مولوی صاحب کے تبصروں پر ایک نظر ڈالنی چاہیئے

ا

رُوحِ ادب

یہ منشی شبیر حسن خاں صاحب جوشؔ کے نثرِ نظم کے مجموعے کا نام ہے، حضرت جوشؔ ایک معتقدِ پُرجوش اور جدت پسند شاعر اور نثار ہیں۔ نثر میں جا بجا جدت سے کام لیا ہے اور فرضی تصویروں میں اصلیت کا رنگ دکھایا ہے۔ استعارات و تشبیہات کی اس قدر بہتات ہے کہ مسلسل پڑھنے سے جی اُکتاتا ہے اور کتاب ہاتھ سے رکھ دینی پڑتی ہے۔ طرزِ تحریر کے ساتھ خیالات میں بھی انوکھا پن دکھایا ہے۔ لیکن ان میں تہ کم ہے۔ بعض جگہ ٹیگور کا تتبع کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں کامیابی ہوئی ہے لیکن اکثر جگہ ناکامی نظر آتی ہے اور مضمون پھیکا اور سپاٹ ہو کر رہ گیا ہے۔ کامیابی کی ایک مثال شاید وہ آجائے کے مضمون میں صاف نظر آتی ہے۔ بعض مقامات پر عبارت میں خامی معلوم ہوتی ہے، اگرچہ وہ زیادہ قابلِ لحاظ نہیں تاہم نہ ہوتی تو بہتر ہوتا۔ مثلاً عجیب شیرینی کا پہلا جملہ "ایک رنگین عارضوں والی دوشیزہ" یا اس شعر میں "اشک" کا لفظ

تمھارے سامنے کیوں اشک میرا بہہ نہیں سکتا
اسے محسوس کرسکتا ہوں لیکن کہہ نہیں سکتا

بعض جگہ حضرت اکبر کا تتبع کیا ہے لیکن شعر نہایت پست اور عامیانہ ہو گئے

ہیں۔مثلاً :۔

ہر اسٹیشن پہ دو اک زخم کاری دل پہ کھاتے ہیں   سفر کرتے ہیں یا ہم جنگ کے میداں میں جاتے ہیں

رنگیں رخوں نے ذبح کیا دل کو ریل پر   مرنے کو اور جائیے پنجاب میل پر

یہ رنگ جوش کی طبیعت کے مناسب نہیں۔اس میں طبع آزمائی کرنا اُن کے لیے زیبا نہیں۔

حضرت جوش فطرت پسند واقع ہوئے ہیں اور بار بار اس کا اظہار انھوں نے اپنی نظم و نثر میں کیا ہے اور بعض مقامات پر قدرتی مناظر اور ان کے اثرات کو بڑی خوبی سے ادا کیا ہے۔ اسی طرح مختلف انسانی جذبات کو بھی بڑی نزاکت سے الفاظ اور خیال کی رنگینی میں ظاہر کیا ہے۔جوش صاحب نے نثر میں بعض انگریزی انشا پردازوں کی تقلید کی ہے مگر یہ طرز تحریر خاص خاص مضامین کے اظہار کے لیے موزوں ہو سکتا ہے۔ہر جگہ کام نہیں آسکتا اور اس کے نبھانے کے لیے علاوہ زبان کی قدرت کے خیال کی بلندی بھی درکار ہے۔اس مجموعے کے مختلف مضامین پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی یہ پہلی مشق ہے مگر تاہم اس میں کامیابی اور کمال کی جھلک نظر آتی ہے۔

بلاشبہ حضرت جوش ایک جواں طبیعت، جدت پسند اور ہونہار شاعر اور ناثر ہیں۔لیکن جدت کے جوش میں انھیں ذوق سلیم کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیے ان کی نثر میں تصنع اور تکلف کا دخل زیادہ معلوم ہوتا ہے۔حصول کمال کے لیے اس سے بچنا ضرور ہے۔

لیکن سب سے زیادہ افسوس اور رنج ہمیں ان تصویروں کو دیکھ کر ہوا جو کتاب میں بعض مضامین فطرت و جذبات کے ساتھ چسپاں کی گئی ہیں

مصنف کے ذوق کا ایک حد تک اندازہ ہوتا ہے۔ بجائے اس کے کہ یہ تصویریں اُن جذبات کی گرمی اور حُسن کو بڑھائیں دیکھنے والے پر اُلٹا اثر کرتی ہیں یہ عجیب ہے کہ قابل مصنف نے اس قسم کی ادنیٰ عامیانہ اور بازاری تصویروں کا اس مجموعے میں داخل کرنا کیوں گوارا کیا۔ بعض تصویروں کے دیکھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سگرٹ کے بکسوں میں جو تصویریں آتی ہیں ان کی ہو بہو نقل کر دی ہے یا انگریزی اخباروں اور رسالوں کے اشتہاروں سے لی گئی ہیں۔ اس سے تو یہ بہتر تھا کہ تصویریں شریک ہی نہ کی جاتیں ورنہ اس کا خاص اہتمام کیا جاتا اور نازک خیال مصوروں سے بنوائی جاتیں۔

کاغذ بہت اچھا استعمال کیا گیا ہے لکھائی چھپائی بھی اچھی ہے۔ مگر اس درجہ کی نہیں ہے جیسی کہ ہونی چاہیے تھی ——

مرہٹی دناّں کوش

یعنی

[مرہٹی اِن سائیکلو پیڈیا]

جلد اوّل

"اہلِ مہاراشٹر قابل مبارک باد ہیں کہ جس علمی مہم کی تکمیل کے درپے وہ کئی سال سے تھے اس کی پہلی قسط اب شایع ہوئی ہے۔ کتاب کے اصل مطالب پر بحث کرنے سے قبل یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا وقیام کا مختصر سا ذکر کر دیا جائے۔

اِس سے اہلِ مہاراشٹر کی معاملہ فہمی اور دُور بینی کا پتہ چلتا ہے کہ اس قاموس علوم کی تالیف کے لیے اُس کے بانیوں اور منتظموں نے (جیسا کہ ہمارے ہاں کا معمول ہے) کسی راجہ مہاراجہ کے سامنے دست گدائی نہیں پھیلایا اور نہ کسی سے عطیے کی درخواست کی، بلکہ یہاں تک احتیاط کی ہے کہ اگر کوئی عطیہ دینا چاہے بھی تو وہ قبول نہیں کرتے اس علمی مہم کے اصل بانی اور روحِ رواں ڈاکٹر سری دھر وینکٹیش ایم، اے، پی۔ ایچ ڈی ہیں۔ انھوں نے اس کام کے چلانے کے لیے جو محنت طلب ہی نہیں بلکہ زرطلب بھی ہے، یہ ترکیب نکالی کہ دناّں کوش منڈل کے نام سے ایک کمپنی قایم کی۔ سرمایہ کا پہلا اندازہ پچاس ہزار روپیہ کیا گیا تھا۔ جو پانسو حصوں میں تقسیم کیا گیا مگر خریداروں کو ایک حصہ سَو رُپے کا ۵۰ رُپے میں دیا گیا اس کے بعد پھر پانسو حصے

ـــــــــــــــــــ

لے یہ وہی لفظ ہے جو ہندی میں گیان ہو گیا ہے اور اصل سنسکرت میں جنان ہے۔

پچاس ہزار رُپے کے نکالے گئے۔ پہلے خریداروں کو نتو رُپے کا حصہ پچاسی رُپے میں دیا گیا۔ لیکن دوسری بار سو کا حصہ سو ہی میں دیا گیا۔ اس کے بعد حصے کی قیمت ایک سو پینتیس ہوگئی اور کتاب کے شایع ہونے تک ڈیڑھ سو رُپے ہو جائے گی۔

اس کمپنی کی رجسٹری ۸ رجولائی ۱۹۱۶ء میں ہوئی اور ۲۰ رمارچ ۱۹۱۷ء میں کام کا آغاز ہوا۔

ابتدا میں اس کا صدر دفتر ناگپور میں تھا اور پونا، بمبئی اور لندن میں اس کی شاخیں قایم کی گئیں۔ مگر بعد ازاں (غالباً ۱۹۱۹ء میں) صدر دفتر پونا میں منتقل ہوگیا اور شاخوں کی ضرورت نہ رہی۔

اس ادارے کے چیف اڈیٹر اور منتظم ڈاکٹر کیتکر ہیں اور پندرہ اور تعلیم یافتہ اور قابل اشخاص اُن کی زیر نگرانی انسائیکلوپیڈیا اور دفتر کا کام کرتے ہیں، علاوہ ان اصحاب کے جو دفتر میں کام کرتے ہیں، دوسرے ایسے اہل علم سے بھی معاوضہ دے کر مضمون لکھوائے گئے ہیں، جو اپنے اپنے فن کے ماہر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ خصوصاً ان مضامین کے لیے ماہرین فن کی ضرورت واقع ہوئی ہے جو دنیا کی مختلف زبانوں سے انتخاب کرکے مرہٹی میں لکھے جائیں گے۔ اس کا انتظام دفتر میں نہیں کیا گیا اور نہ ایسا ممکن تھا۔ بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ان ماہرین فن کو فرصت نہیں ہوتی تو ادارہ کی طرف سے تنخواہ دار آدمی اُن کی مدد کے لیے بھیج دیا جاتا ہے لیکن ان مضامین کی تنقید و نگرانی وغیرہ دفتر ہی میں ہوتی ہے۔ دفتر کے لیے صرف ایسے مضامین رکھے گئے ہیں جن کو مختلف کتابوں سے منتخب کرکے تیار کرنا پڑتا ہے، مثلاً تاریخی معلومات وغیرہ جو مسلّمہ اور مستند کتابوں سے جمع کیے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر کیتکر کی تنخواہ ابتدا میں تین سو رُپے ماہانہ تھی۔ بعد میں چار سو پچیس ہوگئی ہم نے اس ادارے کا معاینہ ۱۹۱۹ء میں کیا تھا اور جہاں تک ہمیں یاد ہے اس کا

ماہانہ خرچ دو ہزار روپیہ تھا۔ منتظمین سے گفتگو میں یہ معلوم ہوا کہ اس کتاب کی تکمیل میں چھ سال صرف ہوں گے۔ اور ہمیں یاد پڑتا ہے کہ ان کا یہ ارادہ تھا کہ ابتدائی چار جلدیں ہندستان اور دُنیا کے عام معلومات اور اہم مباحث پر ہوں گی۔ باقی جلدوں میں معلومات لغت کے طور پر بہ ترتیب حروف ابجد درج ہوں گے۔ چنانچہ پہلی جلد ابھی شایع ہوئی ہے اور اس کا عنوان "ہندستان و جگ"۔ (ہندستان اور دُنیا) ہے۔

علمی اصطلاحات کی دِقت ہر دیسی زبان میں پائی جاتی ہے اور یہی مشکل مرہٹی زبان میں بھی پیش آئی۔ یہ مسئلہ بارہا مرہٹی پبلک کے سامنے پیش ہوا۔ مگر کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ لہذا منتظمین ان سائیکلوپیڈیا کو علمی اصطلاحات کی لغت بھی تیار کرنی پڑی اُن کے بیان کے مطابق یہ لغت یکم دسمبر ۱۹۱۹ء کو مکمل ہو جانی چاہیے تھی۔ انھوں نے ہر انگریزی لفظ کے لیے جدید مرہٹی لفظ وضع نہیں کیا۔ بلکہ جو الفاظ اس سے قبل بعض مصنفین نے وضع کیے ہیں یا جو الفاظ قدیم سے زبان میں رائج ہیں انھیں تنقیدی نظر سے دیکھا ہے اگر وہ صحیح ہیں اور مفہوم ادا کرتے ہیں تو انھیں بجنسہ قایم رکھا ہے۔ البتہ جن اصطلاحات کے لیے مرہٹی میں الفاظ نہیں ہیں ان کے لیے جدید الفاظ وضع کیے ہیں۔ اس کے لیے انھیں سائنس اور دیگر علوم کی تمام کتابیں جو اب تک مرہٹی میں لکھی گئی ہیں جمع کرنی پڑیں۔ نیز وہ ماہانہ رسالے وغیرہ بھی جمع کیے گئے جن میں کبھی کبھی علمی مضامین شایع ہوئے ہیں۔

جرمن اور فرنچ زبانوں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ہندستان کے متعلق بعض مضامین کے لیے جن کا تعلق سنسکرت کے ادب اور قدیم زمانے سے ہے ان زبانوں میں بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ کام دو صاحبوں کے سپرد کیا گیا ہے۔ ان میں سے ایک صاحب نے جرمنی میں تعلیم حاصل کی ہے اور دوسرے صاحب ایک مدت تک فرانس میں مقیم

ہے ہیں اور فرانسیسی زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔

معلومات کے بہم پہنچانے میں اس امر کا التزام کیا گیا ہی کہ اس طور سے لکھی جائیں کہ آسانی سے سمجھ میں آسکیں۔

ہندستان کے متعلق عام طور پر اور خاص طور پر ہمارا اسٹر کے متعلق معلومات تفصیل سے دی گئی ہیں۔ دوسرے ملکوں کے متعلق اختصار سے کام لیا گیا ہی۔

حتی الامکان یہ کوشش کی گئی ہی کہ مضامین طویل نہ ہوں۔ شاید ہی کوئی مضمون ایسا ہوگا جو آٹھ صفحے سے زاید ہو (کتاب کی تقطیع ۲۶ × ۲۰ ہی اور ہر صفحے کے دو کالم ہیں)

تصویریں بھی ہوں گی (کتاب کی خوبصورتی کے لیے نہیں بلکہ مطالب کے سمجھنے کے لیے)۔

جہاں تک ممکن ہوگا جدید ترین معلومات بہم پہنچائی جائیں گی۔

ہندو تمدن و تہذیب اور علوم و فنون کے متعلق جہاں تک ممکن ہوگا کامل معلومات بہم پہنچانے کی کوشش کی جائے گی۔ زمانہ وید سے لے کر اب تک جتنے مذاہب اور فرقے پیدا ہوئے ہیں ان کا تفصیلی ذکر کیا جائے گا۔ بدھ۔ جین، من بھاؤ وغیرہ کے متعلق جو کچھ لکھا جائے گا غیر طرفدارانہ ہوگا۔ اُن کے خیالات و عقاید کی صداقت و غیر صداقت سے بحث نہیں کی جائے گی۔ صرف ان کی رائیں اور عقاید لکھ دیے جائیں گے۔ البتہ ان فرقوں کے تنزل و انحطاط کے اسباب کا ضرور ذکر کیا جائے گا۔

عام تاریخی مضامین کے متعلق صرف اسی قدر لکھا جائے گا جس کا علم یقینی ہی۔ جو حالات ابھی مشتبہ ہیں اور پایۂ تحقیق کو نہیں پہنچے اُن کے لکھنے سے احتراز کیا جائے گا۔

اپنی طرف سے کسی قسم کی جدید اختراع یا جدید تحقیقات نہیں کی جائے گی لیکن جو معلومات تحقیق کو پہنچ چکی ہیں وہ سادہ زبان میں بیان کر دی جائیں گی۔

زمانۂ حال کے حالات ایک جگہ جمع کر دیے جائیں گے۔ سائنس سے متعلق امور پر مختلف مضامین لکھے جائیں گے۔ جہاں ضرورت محسوس ہوگی وہاں ایک مبحث پر دو دو مضمون ہوں گے۔ ایک عام ناظرین کے لیے اور دوسرا خاص لوگوں کے لیے۔ اور یہ الگ الگ ٹائپ میں چھاپے جائیں گے۔

ان جدید علمی الفاظ کے ساتھ جو وضع کیے گئے ہیں قوسین میں اصلی انگریزی الفاظ بھی لکھ دیے جائیں گے۔

ان علوم کے متعلق جن میں مغربی اور مشرقی طرزِ خیال جدا جدا ہے۔ (مثلاً کیمسٹری طب، موسیقی، نجوم وغیرہ) ان پر مغربی اور مشرقی نقطۂ نظر سے الگ الگ مضمون لکھے جائیں گے۔ دونوں کو ایک دوسرے سے ملایا نہیں جائے گا۔

ان خاص خاص مضامین کے متعلق جو ہندستان سے مخصوص ہیں مثلاً منتر شاستر، جوتش اور روحانیات کے بعض طریقے ہماری رائے متشکک رہے گی۔ مگر ان کی تاریخی نشو و نما، اور ان کے طریقے اور اعمال بے کم و کاست درج کیے جائیں گے۔

تاریخ ہندستان کی مفصلہ ذیل تقسیم کی جائے گی :-

(۱) زمانۂ وید (۲) مابعد وید آمدِ مسلمانان (۳) مسلمانوں کا عہد (۴) عہد (۵) ہندستان کی دوسری قوموں کی تاریخ (مثلاً راجپوت، سکھ برہمی، اُڑایا وغیرہ)

مرہٹوں کی تاریخ پر علیحدہ مضمون ہوگا۔

جغرافیہ - یورپ کا جغرافیہ، ایشیا کا جغرافیہ (جس میں ہندستان کا

داخل نہ ہوگا) امریکا، افریقہ، اوشینیا کا جزافیہ۔

معاشرتی حالت ۔قانون (ہندستان اور تمام دنیا کے) دھرم شاستر (ہندوؤں کا قانون)

معاشی ۔(اقتصادی) تجارت اور اس کے متعلق دوسرے شعبے۔

مذاہب اور مذہبی فرقے۔

انسان کی مختلف نسلوں کا ذکر

سائنس ۔کیمسٹری، ارضیات، زراعت، نباتات، عضویات، ریاضیات ہیئت، بلاغت، موسیقی، تعلیم، تاریخی تحقیقات، تاریخ ادب، مصوری، جنتر (میکانک) انجینیری، ہندی طب، مغربی طب۔

یہ ہے خلاصہ اس کارنامے کا جو مرہٹی اِن سائیکلوپیڈیا کے منتظمین کے پیش نظر ہے اور جسے ہم نے عام اطلاع اور معلومات کے لیے درج کر دیا ہے۔ ممکن ہے کہ آیندہ کام کرنے والوں کو اس سے کچھ مدد ملے۔

اب ہم پہلی جلد کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ یہ جلد مفصلۂ ذیل چھ ابواب اور ایک ضمیمہ پر منقسم ہے۔ (تعداد صفحات ۵۰۰)

پہلا باب ۔دُنیا میں مناقشہ اور مقابلہ۔

دوسرا باب ۔ہندستان کا سیاسی تعلق (دوسرے ممالک سے)۔

تیسرا باب ۔ معاشرتی تعلق (دوسرے ممالک سے)

چوتھا باب ۔ہندستان اور ہندو۔ ان کا تعلق دنیا سے بلحاظ تہذیب و تمدن و روحانیات یعنی ان کا اثر دنیا کی دوسری اقوام پر۔ اور دوسری اقوام کا اثر ان پر۔

پانچواں باب۔ ہندو جماعت کی اندرونی حالت اور اس کا تعلق ہندستان کی دوسری اقوام سے۔

چھٹا باب۔ قومی مذہب (نیشنل ریلیجن) قایم کرنا۔ قومی دھرم اور سیاسی قوت رائے عامہ (پبلک اوپینین) اور عوام (پبلک) کی قوت سے کیا توقع ہوسکتی ہے۔ ہندو سوسائٹی کو ترقی دینا (یعنی ہندو خیالات کو پھیلانا۔ تعصب کو کم کرنا اور پھر چاروان قایم کرنا) آیندہ معاشی (اقتصادی) حالت۔ قومی تحریک۔ مہاراشٹر کی تاریخ اور ان کی تجارت اور معاشرت۔ مفتوحہ اقوام کی معاشی حالت۔ ہندستانی اور یورپی معاشرہ کا مقابلہ۔ بنک۔ کواپریٹیو سوسائٹیاں (انجمن ہائے اتحادی) مختلف ذاتوں اور قوموں کی حفاظت۔

ضمیمہ۔ کانگریس کا جدید دور۔ پنجاب و خلافت کے واقعات۔ عہدنامہ سیورے

اس جلد کے پہلے حصے میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہندی تمدن کا اثر دنیا کے ممالک پر غیر ممالک کا اثر ہندستان پر کیا ہوا۔ اس بحث میں سیلون اور برہما کا ذکر تفصیل سے کیا گیا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ان دونوں کو اپنے ساتھ ملانے اور ہندستانی معاملات میں متحد کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے کیونکہ یہ ہم سے زیادہ قریب اور ہندستانی تمدن کے زیادہ زیر اثر ہیں۔ اس کے بعد جاوا، سماترا بورنیو، سنگلدیپ۔ لکادیپ، چین، جاپان، تبت، افغانستان، بلوچستان، افریقہ یونان و روم وغیرہ کا مختصراً ذکر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ قدیم زمانے میں ان ممالک پر ہندستان کے تمدن و تہذیب کا اثر کن کن طریقوں سے ہوا اور یونان و روما نے ہماری تہذیب پر کیا اثر ڈالا۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ ان ممالک پر ہندی تہذیب کا اثر بدھ مذہب کے ذریعے سے ہوا۔ اس مذہب کے وعاۃ (مشنری) غیر ملکوں میں

جاتے اور اپنے مذہب اور خیالات کے اشاعت کی کوشش کرتے تھے۔ چنانچہ بدھ مذہب کی اکثر کتابوں کے ترجمے چینی جاپانی زبانوں میں ہوئے اور اب بھی ان کی کتابیں چین وجاپان اور تبت میں ملتی ہیں۔ مگر تعجب ہے کہ اس ضمن میں فاضل مؤلف نے اسلامی تمدن وتہذیب کے اثر کا جو ہندستان پر ہوا، ذکر نہیں کیا۔ افریقہ کے متعلق وہ یہ لکھتے ہیں کہ آج کل جو ہندستانی وہاں جاتے ہیں اُن کی حالت قلیوں کی ہے اور اس لیے ہندی تمدن کا اثر وہاں نہیں ہو سکتا۔

باقی ابواب میں ملک کی اندرونی حالت اور اس کے مختلف شعبوں پر بحث کی گئی ہے۔ مگر طرز بیان دل کش اور صاف نہیں ہے اور ابواب کی تقسیم اس طور سے کی گئی ہے کہ چند مخصوص خیالات کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے۔ ان سائیکلوپیڈیا کے لحاظ سے جن معلومات کا بہم پہنچانا ضروری تھا وہ اس میں پایا نہیں جاتا۔ ان مضامین کی حیثیت اخبار کے معمولی مضامین کی سی ہے جن پر بہت کم محنت کی جاتی ہے۔ مناسب یہ ہوتا کہ ہر باب ایسے شخص سے لکھوایا جاتا جو اس مضمون پر پوری طرح حاوی ہوتا۔

ہم ذیل میں چند خاص خیالات کا ذکر کرتے ہیں جو ڈاکٹر کیتکر صاحب نے ملک کی اصلاح کے متعلق ان ابواب میں ظاہر کیے ہیں۔

سب سے بڑا زور انھوں نے اس بات پر دیا ہے کہ "قومیت کا مذہب" رائج کرنا چاہیے۔ عیسائی، مسلمان، یہودی کو حقیر نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ خیال لوگوں کے دلوں میں پیدا کرنا چاہیے کہ ہندستان ہمارا دیس ہے اور سب ذاتیں اور سب مذاہب ایک ہیں۔ اس خیال کو عمل میں لانے کے لیے چھوت ترک کر دینی چاہیے اور باہم شادی بیاہ ہونا چاہیے۔ لیکن اس خیال میں عام لوگوں کو ساتھ رکھنا چاہیے ورنہ چند لوگوں میں اس خیال وعمل کے محدود رہنے سے ایک نیا فرقہ بن جائے گا۔ ہرگز کوئی جدید فرقہ نہ بنانا چاہیے اور موجودہ سوسائٹی (جماعت)

میں رہ کر یہ اصلاحیں عمل میں لانی چاہئیں۔ یہ خیال نہیں ہونا چاہیے کہ ہم ہندو ہیں بلکہ یہ ہونا چاہیے کہ ہم "ہندی" ہیں اور یہ خیال طرح طرح سے لوگوں کے ذہن نشین کرنا چاہیے۔ اور ہندو پارسی مسلمان نام ترک کر دینے چاہئیں۔ کیونکہ یہ ایک قسم کی تنگ خیالی ہے۔ اہل یورپ نے جس طرح قومیت حاصل کی ہے ہمیں بھی اسی طریقے سے حاصل کرنی چاہیے۔ مگر زیادہ تیز رفتاری کے ساتھ۔

وہ ذات کا امتیاز مٹانے کے حامی ہیں۔ لیکن کہتے ہیں کہ پہلے جو مذہبی یا معاشرتی مصلح ہوئے ہیں ان میں اکثر ایسے تھے جنھیں اپنی شہرت یا نمود و نمایش منظور تھی اور اُن کے کام نیک نیتی پر مبنی نہ تھے۔ بعض ایسے بھی تھے جن کا فعل نیک نیتی پر مبنی تھا۔ لیکن ان میں اس کا سلیقہ یا شعور نہ تھا۔ وہ حکیم یا ڈاکٹر نہ تھے بلکہ عطائی تھے اور اس لیے انھیں کامیابی نہ ہوئی۔ اگرچہ ہمیں کہتے ہوئے شرم معلوم ہوتی ہے لیکن اصل واقعہ یہ ہے کہ یہ بات ہمیں غیر ملک والوں (انگریزوں) نے سمجھائی ہے۔ انھوں نے ہمیں متحد ہونا، ذات پات کی تفریق مٹانا، باہم ہمدردی کرنا اور قوم بنانا سکھایا ہے۔ اُن کے نمونے سے جو بات ہمیں حاصل ہوئی ہے وہ اس سے قبل ہمیں کسی مصلح کی کوشش وسعی سے حاصل نہیں ہوئی تھی۔ ہمیں وہ "گھڑ چیک"[1] نہیں کرنی چاہیے جو بدھ یا رام موہن رائے نے کی تھی۔ اس کے لیے اعلیٰ درجہ کا ایثار، اخوت کا بلند خیال اور سوشل سائنس (عمرانیات) کے اصول درکار ہیں۔ بدھ اور رام موہن رائے کی کوششیں قبل از وقت تھیں اور اس لیے بیکار ثابت ہوئیں۔

ڈاکٹر صاحب کا ایک خیال یہ بھی ہے کہ جو لوگ ہندوؤں سے قریب تر ہیں انھیں ہندو بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ تین ہزار ذاتیں جو بن گئی ہیں وہ

---

[1] یہ مرہٹی محاورہ ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ اُلٹی بڑی چوک جتنا گھوڑا بیٹھے بڑی غلطی۔

توڑ دی جائیں اور ان کی ایک ذات بنا دی جائے۔ اُن کے فرق مٹانے سے ایک ذات ہو سکتی ہے۔ اگرچہ سب فرق نہیں مٹ سکتے تاہم ایک ذات بنانے کے لیے جو فرق مٹانے ضروری ہیں وہ ممکن ہے۔ ایک دوسری جگہ یہ فرماتے ہیں کہ موجودہ صدہا ذاتوں کو مٹا کر پھر قدیم چار دان قایم کرنے چاہئیں۔

کہتے ہیں کہ قومیت کو مذہب بنانے کے لیے ضرورت ہے کہ سوسائٹی کی حالت یکساں کی جائے، لوگوں کی سیاسی قوت بڑھائی جائے، ملک کی مختلف قوموں اور اہل تمدن کو اس مذہب کی تعلیم دی جائے، سوسائٹی کا نظم ایسا ہونا چاہیے کہ جس سے ملک کے سب لوگ متحد ہو جائیں۔

ڈاکٹر صاحب نے مذہب قومیت کی کہیں تصریح نہیں کی کہ اس سے ان کا کیا منشا ہے اور کیوں کر مختلف قوموں کو جو اس ملک میں آباد ہیں اس مذہب کی تلقین کی جائے۔ جو امور یا اصول انھوں نے اوپر بیان کیے ہیں وہ بہت مبہم ہیں۔ ایسی حالت میں مہاتما بدھ اور راجہ رام موہن رائے کو الزام دینا کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔

کتاب کے مختلف مقامات پڑھنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کا خیال ہے کہ جہاں تک ممکن ہو ہندی تہذیب کو رواج دیا جائے، ہندی عیسائیوں اور دیگر قوموں کو اپنے ساتھ ملایا جائے اور اپنا ادب ان میں شایع کیا جائے۔ ایک دوسرے مقام پر ایک صورت اور بھی بیان کی ہے جس سے اتحاد میں مدد مل سکتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ملک کی تقسیم زبان کے لحاظ سے کی جائے اس میں سرکار کا فایدہ بھی ہے اور رعایا کا بھی۔ سرکار کا فایدہ یہ ہے کہ عہدہ داروں کا تبادلہ ایسے مقامات پر نہ ہوگا جہاں کی زبان دوسری ہے اور اس لیے انھیں رعایا کے حالات و خیالات سے زیادہ واقفیت ہوگی۔ تعلیم کی اصلاح میں زیادہ آسانی ہوگی۔ اس وقت اُس کا حلقہ بہت محدود ہے۔

اگر دیسی زبان ذریعۂ تعلیم ہوگئی تو لوگوں میں تعلیم کی اشاعت زیادہ ہوسکتی ہے۔ اس وقت سر رشتۂ تعلیم زیادہ کام نہیں کرسکتا۔ اس وجہ سے لوگوں میں بدگمانی پیدا ہوگئی ہے کہ سرکار کا منشا دیسی زبانوں کو مٹانا ہے بعض سرکاری عہدہ داروں کی مخالفت سے نیز سرکاری مشکلات کا صحیح اندازہ نہ کرنے سے ایسا خیال پیدا ہوگیا ہے۔ چونکہ آئرلینڈ اور اسکاٹ لینڈ کی زبانیں مٹا دی گئی ہیں اس لیے لوگوں کو یہ خیال ہوتا ہے اور سمجھتے ہیں کہ زبان کے مٹانے سے ہماری قومیت بھی جاتی رہے گی۔ ایک فائدہ سرکار کا یہ ہے کہ سرکاری احکام اور تحریرات دیسی زبانوں میں ہونے سے سرکار اپنے خیالات اور منشا کو زیادہ وضاحت اور خوبی کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کرسکتی ہے۔ جب کسی صوبے میں ایک ہی زبان ہوگی تو سرکار کو اپنے خیالات اور منشا کی اشاعت میں آسانی ہوگی۔ متعدد زبانوں کی حالت میں مشکل ہوتی ہے۔

رعایا کا فایدہ ہے کہ لوگ اپنے خیالات ایک دوسرے کو بہت اچھی طرح سمجھا سکیں گے۔ آپس میں زیادہ ہمدردی اور آشتی ہوجائے گی۔ ہندستانی زبانوں کو زیادہ ترقی ہوگی۔ دیسی زبانوں کی تعلیم سے اعلیٰ تعلیم بڑھے گی اور سوسائٹی زیادہ ترقی کرے گی۔ جب دیسی زبانیں ذریعۂ تعلیم اور سرکاری اور دفتری کاروبار کا واسطہ ہوجائیں گی تو ملک میں مشترکہ تہذیب کی بنا پڑجائے گی۔ غیر ملکوں کے اختراعات و ایجادات دیسی زبانوں میں آنے سے ملک کو بہت فایدہ ہوگا۔ جتنا ہم دیسی زبان کا درجہ بڑھائیں گے اتنی ہی اُن لوگوں کی قدر و قیمت زیادہ بڑھ جائے گی جو اس زبان کے بولنے والے ہیں۔ اس طرح ملک میں مساوات سی ہوجائے گی۔ اور قلیل جماعتیں بھی ساتھ ہوجائیں گی۔

گو ڈاکٹر صاحب نے آخری باب نیز ضمیمہ میں اس وقت کے بعض مسا[ئل] پر بھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ مسلمانوں میں حکومت و[...]

جُدا جدا نہیں بلکہ ایک ہیں۔ سب مسلمان ایک ہیں۔ خلافت اُن کا مرکز ہی۔ دُنیا پر حکومت کرنا اور دوسروں کی دولت لوٹنا اور اس کے ساتھ مذہب کی اشاعت کرنا ان کا اصول حکومت ہی۔ پان اسلام ازم نے خلافت کو قوت دی۔ اس تحریک کا مقصد یہ تھا کہ اسلامی اتحاد و اخوت کو بڑھایا جائے اور اسلامی تہذیب کی اشاعت کی جائے۔ اوّل اوّل سرکاری عہدہ داروں نے اسے مدد دی تاکہ ہندی اتحاد میں کھنڈت پڑجائے۔ ڈاکٹر صاحب کا خیال ہو کہ جب تک خلافت کی قوت باقی رہے گی مسلمانوں میں اس ملک کی محبت پیدا نہ ہوگی اور وہ ہمیشہ خیبر کے خواب دیکھتے رہیں گے۔ اب جو حریص یورپی دول کی بدولت خلافت کی قوت زیر و زبر ہوگئی ہی تو مسلمانوں میں حب وطن پیدا ہوگی۔ مسٹر گاندھی اور ان کے ہندو اعوان و انصار جو خلافت کے لیے اس قدر جد و جہد کر رہے ہیں تو اُن کا منشا کیا ہی؟ یہ دیکھ کر دل میں یہ سوال پیدا ہوتا ہی کہ یہ بدمعاش ہیں یا بیوقوف؟ کسی کے دل کا حال معلوم کرنا نہایت مشکل ہو لیکن حالات و قراین پر نظر ڈالنے سے اصل منشا کو معلوم کر سکتے ہیں۔ موجودہ حالات و قراین کو بغور معاینہ کرنے سے یہ خیال ہوتا ہی کہ ہندوؤں نے جب یہ دیکھا کہ خلافت اب بے جان ہوگئی ہی اور اس کے سرسبز ہونے کی کوئی امید باقی نہیں رہی تو انھوں نے کہا، لاؤ زبانی ہمدردی کرنے میں ہمارا کیا ہرج ہی۔ ہماری کوششوں سے خلافت کو پہلی سی قوت تو حاصل ہوگی نہیں اور اگر تھوڑی بہت ہوئی بھی تو دُنیا میں تو اُسے وہ عروج نہیں ہوسکتا اور نہ مسلمان دنیا کے فاتح ہوسکتے ہیں تو مفت کرم داشتن میں ہمارا کیا نقصان ہی؛ بلکہ مسلمانوں سے ہمدردی کرنے میں یہ فایدہ ہو کہ وہ ہمارے معاملات میں ہم سے ہمدردی کریں گے اور بیرونی خیالات چھوڑ کر وہ ہندستان کے ہوجائیں گے اگر یہ خیال ہو تو مسٹر گاندھی کا فعل بالکل عقل اور دُور اندیشی کے خلاف نہیں ہی۔

یہ چند خیالات ہیں جن کا ڈاکٹر کیتکر نے باربار اظہار کیا ہے۔ اُن کے اکثر خیالات معمولی اور اُوپری ہیں جن میں کوئی جدّت نہیں۔ اور جن میں کچھ جدّت ہے وہ پھُس پھُسے ہو کر رہ گئے ہیں۔ انھیں صاف گوئی کا دعویٰ ہے اور اسے ہم تسلیم کرتے ہیں۔ ایک عرصہ ہوا کہ انھوں نے اپنے ایک مضمون میں مہاتما بدھ کی شان میں کچھ نازیبا کلمات لکھے تھے۔ بدھ مذہب کے ایک محقق اور عالم پروفیسر دھرمانند کوشامبی نے جواب میں صرف اس قدر لکھا تھا کہ کیتکر جیسے بہت سے اس دُنیا میں آئیں گے اور چلے جائیں گے اور کوئی ان کا نام بھی نہ جانے گا مگر مہاتما بدھ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ہم اس موقع پر صرف ان الفاظ کا اعادہ کرنا کافی سمجھتے ہیں اور زیادہ بحث و تنقید کی ضرورت نہیں سمجھتے۔

ہم ڈاکٹر کیتکر صاحب کے دل سے ممنون ہیں کہ انھوں نے ایک بڑے کام کا بیڑا اُٹھایا ہے اور فی الحقیقت مرہٹی زبان پر احسان کیا ہے کہ معلومات کا ایک بڑا ذخیرہ مہیا کر رہے ہیں۔ دیسی زبانوں کو ترقی اور فروغ دینے کے لیے اس کی بہت ضرورت ہے۔ ہم ان کی ہمت اور اولوالعزمی کی تعریف کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ہمیں چند امور کے متعلق شکایت ہے۔ جنھیں ہم مختصراً ذیل میں بیان کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ آیندہ جلدوں میں اُن کے رفع کرنے کی کوشش فرمائیں گے۔

۱۔ پہلی جلد کا طرزِ تحریر بے مزہ، طولانی اور غیر مربوط ہے۔ بعض خیالات کا بار بار اعادہ کیا گیا ہے۔ جن معلومات کی ضرورت تھی وہ رہ گئی ہیں اور ذاتی خیالات کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔ انھیں ابواب میں اس قسم کی بحثیں آسکتی تھیں۔ جن کے پڑھنے سے ناظرین کی معلومات میں حقیقی اضافہ ہوتا مگر ان کا لحاظ نہیں کیا گیا اور زیادہ تر بحثیں اوپری اور اخباری طرز میں پیش کی گئی ہیں۔

۲۔ تعلیم کا مسئلہ نہایت اہم ہے اس پر کوئی مستقل بحث نہیں کی گئی صرف

ن مقامات پر چند جملوں کے کہنے پر اکتفا کیا گیا ہے ضرورت تھی کہ اس پر خاص مضمون اجاتا اور وضاحت کے ساتھ اس پر بحث و تنقید کی جاتی۔ امید ہے کہ آئندہ کسی ریں مستقل مضمون لکھا جائے گا۔

۳۔ اگر ہر باب اُس مضمون کے ماہر اور محقق سے لکھوایا جاتا تو کتاب کی وقعت ہ جاتی اور زیادہ مفید ہوتی۔

۴۔ بہت مناسب ہوتا اگر اس جلد کے دیباچے میں کتاب کا آئندہ پروگرام ج کیا جاتا نیز یہ بتایا جاتا کہ آئندہ جلدوں میں کن کن علما اور ماہرین فن سے مضامین والے گئے ہیں۔ غرض کتاب کی ترتیب و تالیف اور انتظام کے متعلق کافی اور قصل بحث ہونی چاہیے تھی۔

۵۔ اس جلد میں چند تصویریں بھی ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ وہ ادنیٰ درجے کی ہیں ببئی کے معمولی ناٹکوں کے فوٹوؤں سے لی گئی ہیں۔ علاوہ ادنیٰ درجے کی ہونے ے تاریخی لحاظ سے بھی غلط ہیں۔ اس بارے میں اُن کا یہ عذر کہ ہمارا مقصد تصویروں ے کتاب کی خوبصورتی نہیں بلکہ مضامین کی وضاحت ہے قابل لحاظ نہیں ہو سکتا۔

۶۔ کیا اچھا ہوتا اگر کتاب کے آخر میں مضمون نما (انڈکس) بھی لگا دیا جاتا۔

رسایل عماد الملک

نواب عماد الملک بہادر سی - ایس - آئی (مولوی سید حسین بلگرامی)

ملک میں اپنے تبحرِ علمی اور اعلیٰ ادبی ذوق کی وجہ سے خاص اور ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ وہ جیسے عربی فارسی کے فاضل ہیں ویسے ہی انگریزی زبان کے بھی مستند ادیب ہیں اور اسی مناسبت سے مشرق و مغرب کے پسندیدہ خصایل اور ذوق تہذیب کا عمدہ نمونہ ہیں گو وہ مختلف عہدوں اور مختلف صحبتوں میں رہے مگر ان کی تمام عمر تعلیمی معاملات پر غور کرنے اور مطالعۂ کتب میں صرف ہوئی اور باوجودیکہ ان کی عمر اب اسّی سال کی ہے مگر وہی ذوق اب تک باقی ہے۔ ان کی صحبت بہت پُر لطف ہے۔ اکثر شعر و سخن اور علمی ادبی امور پر ذکر کرتے ہیں، عربی، فارسی، اُردو کے ہزارہا منتخب اور اعلیٰ درجے کے اشعار یاد ہیں جن سے اُن کے ذوقِ سلیم کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کی صحبت ایک ایسی تعلیم ہے جو آیندہ بہت کم نصیب ہوگی۔ اہل علم اور طلبا کے بہت قدردان ہیں۔ ایک پھٹے حال طالب علم سے مل کر وہ جس قدر خوش ہوتے ہیں اس قدر انھیں کسی امیر سے مل کر خوشی نہیں ہوتی ان کا مزاج بہت سادہ اور بے تکلف ہے۔ نمود و نمایش اور تکلف سے کوسوں دور ہیں صداقت شعاری میں وہ مشہور بلکہ بدنام ہیں۔ اپنی رائے ظاہر کرنے اور سچ بات کہنے میں کبھی نہیں چوکتے۔ خواہ ان کا مخاطب کوئی ہو۔ وضعداری ان میں ویسی ہی جیسی پُرانے لوگوں میں سُننے میں آتی تھی۔ اُن کا ذوق اِن تین چیزوں میں ہے۔ سادگی، صفائی اور حُسن۔ اب اس میں مادّی اشیا بھی آگئیں، ادب بھی آگیا، اور مذہب بھی۔ مذہب کا آج کل بڑا خیال ہے، اکثر اس کا چرچا کرتے ہیں اور اسلام کو بہترین مذہب مانتے ہیں اور اس کی خوبیاں بیان کرتے رہتے ہیں۔ وہ ذی علم خاندان میں پیدا ہوئے۔ لڑکپن

سے جوانی تک علمی مشغلہ رہا۔ علمی جلسوں اور علمی صحبتوں میں بسر ہوئی اور ملازمت بھی کی تو علم کی۔ گویا نسب بھی ان کا علم ہے اور حسب بھی علم۔ اور اب بھی علم ہی ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔

ان کا یہ علمی ذوق حظِّ نفس اور لطفِ تخیل ہی تک نہیں رہا بلکہ علمی تحریکات میں بھی وقتاً فوقتاً شریک رہے۔ اور بعض کا وجود محض آپ کی تحریک سے عمل میں آیا۔ مثلاً انجمن ترقی اُردو کا ابتدائی فروغ محض آپ کی توجہ و عنایت سے ہوا اور اب تک آپ اس کے صدر ہیں اور اس کے علمی اور ادبی معاملات میں برابر مشورہ دیتے رہتے ہیں۔ اسی طرح دار المصنفین بھی آپ کا زیرِ بارِ احسان ہے۔ آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس ان کے علمی مشوروں اور مالی امداد کی ممنون ہے۔ حیدرآباد کے دارالعلوم کو محض آپ کی ذات سے رونق اور ترقی ہوئی۔ کتب خانۂ آصفیہ (حیدرآباد دکن) آپ ہی کا قایم کیا ہوا ہے جس میں آپ نے عربی، فارسی، اُردو کے نایاب قلمی نسخے بڑی تلاش سے جمع کیے۔ یہ ذخیرہ بہت قابلِ قدر ہے۔ دایرۃ المعارف آپ ہی کی تحریک پر قایم ہوا اور جو کچھ اس میں کام ہوا وہ آپ ہی کی کوشش کا نتیجہ ہے آپ ہی کی تحریک اور تحریر پر امیر خسرو کے کلام کی ترتیب و تدوین شروع ہوئی حیدرآباد میں ملکی حرفت و صنعت کی ترقی میں ساعی رہے اور اس کے لیے مدارس قایم ہوئے۔ تعلیم نسواں کے آپ بہت بڑے حامی ہیں۔ حیدرآباد میں تعلیم نسواں کا جو چرچا ہے اور غالباً دوسرے مقامات سے یہاں جو تعلیم نسواں کو زیادہ ترقی ہوئی وہ آپ ہی کے حسنِ مساعی کا نتیجہ ہے۔ اب بھی تدوین و اشاعتِ کتب قدیمہ کا سررشتہ آپ ہی کو تفویض ہے۔ نادار اور ہونہار طلبا کو آپ ہمیشہ اپنی جیب سے وظیفے دیتے رہتے ہیں میں اپنے ذاتی تجربے سے کہتا ہوں کہ کوئی علمی ادبی یا تعلیمی یا کوئی مفید تحریک ہو آپ ان کے پاس لے جائیے وہ بڑی خوشی

سے اس میں شریک ہوں گے اور اپنی بساط سے بڑھ کر مدد دیں گے۔

اس کے بعد ہیں ان کی تحریریں پڑھنی چاہئیں۔ جو رسایل عماد الملک کے عنوان سے ابھی طبع ہوئی ہیں۔ اس میں کل ۱۹ مضامین ہیں۔ ان میں سے ۹ علمی مباحث پر ہیں ۲ اخلاقی ۲ زرعی ۴ تعلیمی اور ایک سیاسی امور پر ہے۔ ان سب میں قابل غور اور عالمانہ مضمون "دیسی زبانوں میں علمی مصطلحات" پر ہے۔ یہ مضمون پچاس صفحے پر ہے اور اُردو کے پہلے نمبر میں شایع ہو چکا ہے۔ اگرچہ یہ پچاس سال قبل کا لکھا ہوا ہے لیکن باوجود اس کے خیالات کی جدت و تازگی کی وجہ سے اس وقت بھی غور سے پڑھنے کے قابل ہے۔ اور اس سے نواب صاحب کی علمی قابلیت اور ادبی ذوق کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ مسئلہ اب بھی اُسی قدر اہم اور قابل بحث ہے جس قدر پچاس سال پہلے تھا۔ اس زمانے میں عثمانیہ یونیورسٹی کے قیام کے بعد سے یہ مسئلہ زیادہ نمایاں طور سے بحث میں آیا ہے۔ میرے خیال میں نواب صاحب پہلے شخص ہیں جنھوں نے جامع حیثیت سے اس پر بحث کی ہے اور اس کی مشکلات پر نظر ڈالنے کے بعد اُسے حل کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنی زبان میں جدید علمی صطلاحات کے ترجمہ کرنے کے اصول قایم کیے ہیں۔ یہ موقع اس مسئلے پر تفصیل سے بحث کرنے کا نہیں ہے لیکن ہم اتنا ضرور کہنا چاہتے ہیں کہ جو صاحب اس مسئلے سے دلچسپی رکھتے ہیں اُنھیں اس مضمون کا پڑھنا لازم ہے۔

تعلیمی مضامین درحقیقت ان کی وہ تقریریں ہیں جو انھوں نے آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس یا حیدرآباد ایجوکیشنل کانفرنس میں بحیثیت صدر فرمائی تھیں۔ نواب صاحب اُن بزرگوں میں ہیں جو تعلیم کے معاملے میں سر سید احمد خاں مرحوم کے ہم نوا اور ہم خیال تھے اور جو مغربی السنہ و علوم کی تعلیم کو قوم کے تمام امراض کا علاج خیال کرتے تھے چنانچہ رام پور میں جو ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس ۱۹۰۰ع میں ہوا

اس میں فرماتے ہیں :-

"علوم جدیدہ کی نسبت بھی بعض پُرانے فیشن کے لوگ جو کبھی اپنے گھروں سے باہر نہیں نکلتے ہیں لاتسلمہ کا کلمہ زبان پر لائیں گے مگر ہم کو اُن سے بحث نہیں ہے۔ میں یقین کرتا ہوں کہ اکثر وہ حضرات جن کو اس کانفرنس کے اغراض سے دلچسپی ہے اس امر کو بطور اصول موضوعہ و علوم متعارف مان لیں گے اگر ہم مسلمانوں کو اپنی قوم کی اصلاح اپنی دولت کی ترقی بلکہ اپنے نام و نشان کا بقا مدّ نظر ہے اور ہم اپنے آپ کو صفحہ ہستی سے مثل حرفِ غلط محو کر دینا پسند نہیں کرتے ہیں تو ہم کو ضرور ہے کہ ہم یورپ کی زبانیں سیکھیں اور یورپ کے علوم حاصل کریں۔ آج کل بغیر علم موجودات عالم کے کوئی کام دُنیا کا پورا نہیں ہو سکتا۔ صنعت و حرفت، تجارت، نوکری، طبابت وکالت، سپہ گری کسی فن میں بغیر جدید علوم کی مدد کے ہم ترقی نہیں کر سکتے اور یہ علوم بغیر انگریزی کی میانجی گری کے سر دست حاصل نہیں ہو سکتے۔ پس ہمارا فرض ہے کہ ہم انگریزی زبان کو اچھی طرح حاصل کریں تاکہ مغربی علوم کے خزانے کی کنجی ہمارے ہاتھ آ جائے۔"

لیکن وہ موجودہ تعلیم کے نقائص سے بھی ناواقف نہیں۔ چنانچہ اس کے بعد فرماتے ہیں :-

"جو لوگ اس طریقۂ تعلیم کے بڑے طرف دار ہیں وہ معترف ہیں کہ یونیورسٹیوں کی مجوزہ تعلیم بہت کچھ اصلاح کے لائق ہے اور اس تعلیم سے اخلاق پر اور نفس انسانی کے اعلیٰ جذبات پر وہ اثر نہیں پڑتا جو عمدہ تعلیم کا جزو اعظم ہے اور نہ خود السنہ و علوم مغربی پر سوائے ایک سطحی اطلاع کے عبور حاصل ہو سکتا ہے۔ اِلّا ما شاء اللہ موجودہ تعلیم سے اس وقت تک نہ کوئی بڑا عالم یا مدبر یا حکیم مسلمانوں میں پیدا ہوا اور نہ ہونے کی امید ہے نہ سر سالار جنگ مرحوم اور نہ سر سید احمد خاں مغفور اسکولوں کے تعلیم یافتہ

تھے کیونکہ اس تعلیم کا دارومدار امتحانوں پر ہے اور امتحانوں کی بھرمار سے بالاضطرار نہ کہ بالاختیار بہت سے منافذ علمی روشنی کے ہمارے لیے مسدود ہوجایا کرتے ہیں اور ایک بڑا ناقابل برداشت عیب اُس تعلیم میں یہ ہے کہ اپنے مذہبی عقاید و مسایل اور اپنی ملت کی مقدس تاریخ سے ہمارے نوجوان گویا بالکل اجنبی رہ جاتے ہیں۔ ..... دوسرے تعلیم میں اصلاحوں کی بھی کوئی قریب توقع نہیں ہے اور اگر بوفرضنا اصلاح کی بھی جائے تو کیا معلوم ہے کہ ہماری مرضی کے موافق ہی ہوگی۔ ہم اپنی قومی ضرورتیں خود بہتر جانتے ہیں۔"

اسی تقریر میں انھوں نے علی گڑھ یونی ورسٹی کے قیام پر بھی بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ صرف ایک کالج ترقی کرکے یونیورسٹی بن سکتا ہے۔ قرطبہ اور بغداد کے مشہور مدارس کو بھی ایک زمانے میں یہی فخر حاصل تھا۔ ڈبلن یونیورسٹی کی بنیاد بھی صرف ایک کالج پر ہے۔ اسی طرح علی گڑھ کالج کو یونی ورسٹی بنانے میں کوئی امر مانع نہیں ہوسکتا۔ کیونکہ اس قسم کا کوئی درس گاہ ترقی کرتا ہے تو ایک حد سے گزرنے کے بعد خود بخود یونی ورسٹی کی حیثیت پیدا کرلیتا ہے۔ اور اس قدر ترقی کے اسباب مہیا کرنا بالکل قوم کے ہاتھ میں ہے یعنی مختلف علوم کے درس کا سامان مہیا کرنا، ہر علم کے لیے ایسے ماہر مدرسین کا مقرر کرنا جن کے نام ہی سے شایقینِ علم ان کے درس میں شریک ہونے کی آرزو کریں۔ اعلیٰ درجے کے کتب خانے اور تجربہ خانے کا مہیا کرنا وغیرہ۔

اسی ضمن میں وہ فرماتے ہیں کہ:۔

"اس تجویز پر نکتہ چینی کی ہے کہ کسی خاص مذہب کی قید کے ساتھ کسی یونیورسٹی کا قایم ہونا مفید نہ ہوگا۔ یونی ورسٹی کا دایرۂ افادہ وسیع ہونا چاہیے، کسی ملت و مذہب کی خصوصیت نہ ہونی چاہیے ورنہ خیالات محدود اور تعصبات غالب ہوجائیں گے

جن سے بچنا ترقیِ علم کے لیے لازمی اور لابدی ہی۔ میں اس اعتراض کو ایک حد تک تسلیم کرتا ہوں۔ سید صاحب مرحوم نے اسی لیے علی گڑھ کالج کا دروازہ ہر ملت و مذہب کے لیے کشادہ رکھا تھا اور اب بھی کشادہ ہی اور کوئی وجہ نہیں کہ آیندہ کشادہ نہ رہے میری ذاتی رائے ہمیشہ سے یہ ہی کہ ہندستان کے لوگ جو ایک ملک کے رہنے والے ایک بادشاہ کی رعیت ایک قانون کے پابند ہیں، اُن میں اتحاد و اتفاق رہنا چاہیے اور برادرانہ برتاؤ ہونا چاہیے گو ملت و مذہب علیحدہ ہو۔ نظرِ حقیقت بیں کے آگے ہندو مسلمان، یہودی، عیسائی سب راہِ حق کے جویاں ہیں۔ فقط عقاید اور طرق مختلف ہیں۔ دیکھیے قرطبہ کی یونی ورسٹی میں نصرانی طالب علم کس قدر موجود تھے پس اگر ہماری یونی ورسٹی کا دروازہ بھی ہر ملت و مذہب کے واسطے کشادہ رہے تو میری رائے میں کوئی قباحت نہیں بلکہ ایک نوع سے خود مسلمان طلبا کے حق میں مفید ہوگا کیونکہ انصافاً ہمارے ہندو بھائی محنت و مشقت میں اور طالب علمی کی نفس کشی میں ہم سے بہت پیش قدم ہیں اور ہم کو اُن کی صحبت سے غبطہ کا فایدہ پہنچ سکتا ہی۔"

اِس یونی ورسٹی میں انھوں نے دینیات کی فیکلٹی قایم کرنے کی بھی رائے دی ہی۔ اس کے بعد فرماتے ہیں کہ :-

"مختصر ہم یونی ورسٹی سے اپنی دو نہایت مہتم بالشان غرضیں پوری کرایا چاہتے ہیں۔ اول تو یہ ہی کہ کوئی مسلمان لڑکا اپنے مذہبی عقاید و مسایل سے ناواقف نہ رہے اور اپنے بزرگانِ دین کی تہذیب و اخلاق سے عاری نہ ہو اور اُس کے ساتھ ہی مغربی علوم پر جامعیت کے ساتھ عبور حاصل کرے اور مغربی خیالات سے پورے طور پر متمتّع ہو۔ دوسری غرض یہ ہی کہ ہماری یونی ورسٹی ایک ایسا مرکز علوم و فنون بن جائے کہ اُس کا اثرِ صالح تمام ہندستان کے مسلمانوں پر پڑتا رہے اور اُن کے

خیالات کی اُن کے طرزِ معاشرت کی اور سب سے زیادہ ان کے لٹریچر کی اصلاح

کرے۔ آپ بے خبر نہیں ہیں کہ علی گڑھ نے اور تہذیب الاخلاق نے تھوڑے ہی عرصے میں ہمارے لٹریچر پر کیا اثر ڈالا تھا۔ میں بلا مبالغہ کہہ سکتا ہوں کہ جتنی اُردو زبان کی کتابیں اس بیس سال کے عرصے میں تصنیف ہوئی ہیں وہی قابل اعتنا نکلیں گی جن پر علی گڑھ کے طریقۂ تحریر کا اثر پڑا ہی ورنہ بہت سی ناولیں اور بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں جن میں سے اکثر یا تو مادہ سے خالی ہیں یا اُس بیہودہ اور غیر مہذب رنگ میں رنگی ہوئی ہیں جس کی ہماری پبلک بعض خاص خاص سوسائیٹیوں کے پلید اور چرک آلود اثر سے عادی ہو رہی تھی۔ عاقل کے لیے اشارہ کافی ہی۔ اگر فسانۂ عجایب سے لے کر اس وقت کی ان ناولوں تک جو اپنے مصنّفین کے نزدیک بہت مہذب طور پر لکھی گئی ہیں غور سے نظر ڈالی جائے اور خاص کر اس نکتے کی طرف توجہ کی جائے کہ اُن میں عورتوں کے ساتھ کس قسم کا برتاؤ کیا گیا ہی تو آپ پر حقیقت کھُل جائے گی اور معلوم ہو جائے گا کہ ان میں یورپ کی بد ترین اور ذلیل ترین ناولوں کی تقلید کی گئی ہی اور اُس کا نام تہذیب رکھا گیا ہی۔ باقی باتیں وہی قایم ہیں جو پچھلے وقتوں سے وراثتاً ان کو ملی ہیں۔ ہم کو پورا یقین ہی کہ اگر یونی ورسٹی قایم ہو گئی تو تو بہت جلد یہ دھبّہ ہمارے موجودہ لٹریچر سے مٹ جائے گا اور قابل قدر کتابوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اور مصنفین کے تفکّرات و تخیّلات میں اصلاح ہو جائے گی۔

یہ خیالات بیس برس پہلے کے ہیں مگر اب بھی ان میں تازگی موجود ہی۔ اور ہمارے حالات پر صادق آتی ہیں۔ علی گڑھ یونی ورسٹی قایم ہو گئی ہی۔ دیکھیں وہ ان توقعات کو کہاں تک پورا کرتی ہی اور خاص کر اُردو زبان کی اصلاح و ترقی میں کیا کیا کوششیں عمل میں لاتی ہی۔ یہ توقع ہمیں زیادہ تر عثمانیہ یونیورسٹی سے ہی جس کی طرف سب کی آنکھیں لگی ہوئی ہیں۔ ہم دوسری قومی اور نیم قومی یونی ورسٹیوں سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں۔ کیونکہ جب تک علوم و فنون اپنی زبان میں نہ آئیں گے،

ملک میں علم کی عام اشاعت نہیں ہو سکتی۔ اور اس روشنی میں بھی یہ تاریکی یونہی رہے گی۔

افسوس ہے کہ اس مجموعے میں نواب صاحب کا عالمانہ مضمون "مسلم یونیورسٹی" پر داخل نہیں کیا گیا حالانکہ اُسی زمانے میں اُس کا ترجمہ بھی شایع ہو گیا تھا۔

علمی مضامین میں (علاوہ مضمون اصطلاحات کے) ابن رشد اور اس کے ہم عصروں پر بہت بڑا مضمون ہے جو (۷۸) صفحوں پر ختم ہوا ہے۔ ایک اور مضمون "ہوا، پانی" پر تقریباً ۸۰ صفحے پر ہے۔ اس کا تعلق سائنس سے ہے۔ اگرچہ یہ مضمون اس زمانے میں بہت زیادہ قابل قدر نہ خیال کیا جائے گا لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ نواب صاحب کو اپنی زبان کی ترقی کا کس قدر خیال تھا کہ انھوں نے بیس سال قبل اس قسم کے مضمون لکھ کر ملک میں شایع کیے۔ یہ مضمون اب بھی پڑھنے کے قابل ہے۔ ایک مضمون "شعر" پر مسجع اور مقفیٰ عربی میں لکھا ہے۔ جو اس مجموعے میں شریک ہے۔ تین مضمون زراعت پر ہیں جن کا پڑھنا اُن لوگوں کے لیے دل چسپی اور فایدے سے خالی نہ ہوگا جو اس فنِ شریف سے تعلق رکھتے ہیں۔

کیا اچھا ہوتا اگر ہر مضمون کے ساتھ اس کا سنہ تحریر بھی لکھ دیا جاتا۔

نواب صاحب کا سب سے قابلِ قدر کام قرآن مجید کا انگریزی ترجمہ ہے جو سولہ پارے تک ہو چکا ہے۔ افسوس ہے کہ اب اس کی تکمیل کی توقع نہیں معلوم ہوتی۔ انگریزی میں قرآن پاک کے متعدد ترجمے موجود ہیں۔ لیکن جن لوگوں نے نواب صاحب کا انگریزی ترجمہ دیکھا ہے اور صاحب بصیرت ہیں اُن کا خیال ہے کہ ان ترجموں کو اس سے کوئی نسبت نہیں۔

اسی مجموعے میں ایک خط سر سید احمد مرحوم کے نام نیشنل کانگریس کے متعلق ہے۔ نواب صاحب ہندستان کی سیاسیات میں سر سید احمد مرحوم سے بالکل متفق

تھے۔ لیکن اب حالات بدل چکے ہیں، زمانے نے دوسری کروٹ لی ہے۔ معاملات کی نوعیت دگرگوں ہوگئی ہے۔ اب اُس زمانے کے خیالات کا اس زمانے میں اعادہ کرنا عبث ہے۔ نواب صاحب اُن بزرگوں میں سے ہیں جنھوں نے انگریزی حکومت کا ابتدائی زمانہ دیکھا تھا اور جو انگریزوں کی قوت ایجادات واختراعات اور انصاف سے مرعوب ہوگئے تھے اور ان کو دنیا کی بہترین قوم تصور کرتے تھے۔ لیکن انھوں نے کبھی معاشی (اقتصادی) نقطۂ خیال سے اُن کے اصولِ حکومت پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی تھی۔ یہ چیزیں اب تاریخی لحاظ سے یادگار رہیں گی۔

روحِ سیاست

ڈراما

(مترجمہ جناب محمد عمر و نور الٰہی صاحب)

ڈراما - اصناف ادب میں سب سے اعلیٰ اور افضل درجہ رکھتا ہے۔ عمدہ ڈراما ادبی کمال، تخیل کی رفعت اور انسانی فطرت کے مطالعے کی بہترین مثال ہے اور انسانی دل و دماغ اور اخلاق پر اثر ڈالنے کے لیے اس سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں افسوس ہے کہ ہمارا علم ادب اعلیٰ درجے کے ناٹکوں سے خالی اور ملک اس نعمت سے محروم ہے۔ نہایت مسرت کا مقام ہے کہ دو قابل اور مستعد نوجوانوں نے یہ تہیہ کر لیا ہے کہ وہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کر کے ملک میں شایع کریں گے۔ جن میں سے ایک جو زیر تبصرہ ہے شایع ہو چکا ہے اور دو ایک طبع کے لیے تیار ہیں۔ ان صاحبوں کی یہ ادبی کوشش نہایت قابلِ قدر ہے اور ہم انھیں اس پر دل سے مبارک باد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ وہ اس سلسلے کو اسی مستعدی سے جاری رکھیں گے اور کسی رکاوٹ یا مزاحمت سے بد دل یا پست ہمت نہ ہوں گے۔

روحِ سیاست - ایک انگریزی ڈرامے کا ترجمہ ہے جس کی انگلستان میں بے حد قدر و منزلت ہوئی۔ ایک تاریخی اور سیاسی ڈراما ہے۔ جس میں بنی نوع انسان کے محسن اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ کے شریف پریزیڈنٹ ابراہام لنکن

---

[1] یہ کتاب جناب محمد عمر صاحب مترجم ہائی کورٹ جموں (کشمیر) سے مل سکتی ہے۔ قیمت نامعلوم تقطیع چھوٹی۔ صفحات ۱۲۵۔

کی حیات ابدی کی صحیح جھلک نظر آتی ہے۔ یہ وہ نازک وقت تھا جب کہ جنوب اور شمال میں مخالفت کی آگ بھڑک اٹھی تھی اور اتحاد کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ بنائے مخاصمت غلامی تھی۔ اہل جنوب غلامی سی عزیز شے کو جس پر ان کی دھن دولت اور تمول کا انحصار تھا، چھوڑنا نہ چاہتے تھے اور اس لیے شمال سے آزاد ہو کر اس سے تمتع حاصل کرنے پر تُلے ہوئے تھے۔ اس باہمی جنگ اور مخالفت نے تمام امریکہ میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔ اس نازک اور انقلاب خیز وقت میں ابراہام پریزیڈنٹ انتخاب کیا گیا۔ اور باوجود اختلاف رائے، مزاحمتوں اور سازشوں کے اس نے وہ کام کیا جس پر انسان اور ملائکہ ہمیشہ رحمت بھیجتے رہیں گے۔ وہ بے حد مستقل مزاج، اصول کا پکا، سیدھا سادا اور صاف سچا آدمی تھا۔ وہ امریکہ کے اتحاد کے قیام اور غلامی کے مٹانے پر مُصر تھا۔ اگرچہ بہت سے مصایب و آلام نازل ہوئے کشت و خون ہوا، قتل و غارت گری کرنی پڑی (جس سے وہ سخت متنفر تھا مگر مجبور تھا) مگر وہ آخر کامیاب ہوا۔ اس نے امریکہ میں اتحاد قایم رکھا اور غلامی کو دنیا سے مٹا کر چھوڑا۔ جس روز وہ فتح پاتا ہے اور اُسے اپنے پاک عزم میں کامیابی حاصل ہوتی ہے وہ ایک مشہور تھیٹر میں جاتا ہے خلقت کا ہجوم ہے اور سب کی نظریں اسی نیک نفس انسان پر ہیں اور ہر طرف سے اصرار ہے اور آوازیں بلند ہیں کہ پریزیڈنٹ تقریر کرے کہ دفعتاً اس بھرے تھیٹر میں ایک بدبخت نادان نوجوان کے ہاتھ سے قتل ہوتا ہے۔ سارے تھیٹر میں کہرام مچ جاتا ہے اور وہ شرافت و نیکی کا پُتلا وہیں جان دے دیتا ہے۔ مگر وہ زندۂ جاوید ہے، وہ محب وطن ہی نہیں بلکہ بنی نوع انسان کا محسن ہے۔

اِس قسم کے ڈراموں کی ہمارے ملک کو شدید ضرورت ہے۔ پند و موعظت اور لکچر، مجلسوں کی رودادیں اور پمفلٹ وہ کام نہیں کر سکتے جو ایک ڈراما کر دکھاتا ہے بشرطیکہ اس کا لکھنے والا صاحب نظر اور ادیب ہو اور اِس فن کو سمجھتا ہو۔

قابل مترجمین نے دیباچے میں لکھا ہے کہ :-
"گو یہ کتاب مطالعے کے لیے بھی خوب ہے مگر دراصل اس کا اسٹیج پر لانا مقصود ہے۔ اس کا حسن و قبح اسٹیج ہی پر معلوم ہوگا۔"

یہ صحیح ہے، لیکن اعلیٰ درجے کے ڈرامے مطالعے میں بھی بہت موثر ہوتے ہیں روح سیاست کا شمار اُن ڈراموں میں نہیں ہوسکتا۔ یہ ایک سیدھا سادا ڈراما ہے جس میں نہ کوئی بڑی پلاٹ ہے اور نہ اشخاص ڈراما کی شخصیتوں کے اُبھارنے اور ممتاز طور پر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ البتہ ابراہیم لنکن کی شخصیت تو ایسی ہے جس کا اثر خود بخود انسان پر پڑتا ہے مگر باقی اشخاص کم و بیش معمولی نظر آتے ہیں اور ان میں کوئی بھی ایسا نہیں جو دل یا حافظہ پر اپنا نقش قایم کر سکے۔ حالانکہ کئی جگہ اس کا موقع تھا مثلاً غلامی کے حامیوں کی جانب سے کوئی شخص ایسا پیش نہیں کیا گیا جو اپنے گروہ کے خیالات و جذبات کا صحیح اظہار کرتا یا مثلاً ڈگلس حبشی کی ملاقات (لنکن سے) زیادہ موثر ہوسکتی تھی جس میں انسانی فطرت کے کرشمے زیادہ خوبی کے ساتھ نظر آسکتے تھے بہرحال اُردو کے لیے یہ ڈراما بھی بہت غنیمت ہے اور اگر ہمارے ہاں کا کوئی تھیٹر اس کے مناسب حال انتظام کر کے اسٹیج پر لائے اور ان ہدایتوں کو مدنظر رکھے جو مترجمین نے اپنے دیباچے میں لکھی ہیں تو امید ہے کہ ہمارے ناٹکوں میں بہت کچھ اصلاح ہو جائے اور دیکھنے والوں کے مذاق پر بھی اثر پڑے۔ مترجمین اپنے دیباچے میں تحریر فرماتے ہیں کہ :-

"یہ کتاب دو جداگانہ ڈراموں پر مشتمل ہے جن کی پلاٹ کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں مگر یہ ہر دو ڈرامے ایک ہی وقت میں اسٹیج پر آئیں گے اور ان کے سین یکے بعد دیگرے یا جس طرح اسٹیج کی سہولت اجازت دے دکھائے جائیں گے۔"

یہ دوسرا ڈراما جس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جانِ ظرافت ہے، جو فرانس

کے مشہور ڈراما نویس مولیر کی تصنیف ہی۔ غالباً اسے ساتھ اس لیے رکھا گیا ہی کہ تماشائیوں کی دلچسپی قایم رہے۔ افسوس ہی کہ وہ ہمارے پاس نہیں آیا۔ لہذا ہم اس کے ترجمے کے متعلق کوئی رائے نہیں دے سکتے۔

مترجمین نے اس ترجمے میں اکثر مقفیٰ عبارت لکھی ہی۔ اُن کے خیال میں اس کا استعمال بمجبوری اس لیے جائز رکھا گیا ہی کہ ہماری زبان میں بلینک ورس (نظم غیر مقفیٰ) کا رواج نہیں۔ اور یہ مجبوری اس لیے واقع ہوئی کہ ایکٹروں کو ربط عبارت کے یاد رکھنے میں آسانی ہو۔ اس پر وہی شخص رائے دے سکتا ہی جو ناٹکوں کے تفصیلی حالات سے واقف ہو۔ ہم اپنے آپ کو اس کا اہل نہیں پاتے لیکن یہ ضرور ہی کہ مقفیٰ گفتگو عام بول چال کے خلاف ہی۔ حالانکہ ڈراما اصل کی سچی نقل ہوتا ہی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہی کہ بعض اوقات گفتگو یا عبارت کے بجلے پھڈّی، بھونڈے اور مہمل ہو گئے ہیں یا اصل خیال صحیح طور سے ادا نہیں ہوا اور اس کی قوت کم ہو گئی ہی۔ مثلاً

"اور مجھ پر ذمہ داری کا یہ بار ڈالا جس سے واشنگٹن کو بھی نہ پڑا پالا۔"

سیورڈ۔ "بندہ معافی کا خواستگار ہی۔"

لنکن۔ "یہی جوہر انسانیت کا سنگار ہی۔"

"قانون کیا ہی؟ محض مختلف رایوں کا مجموعہ، آپ جانتے ہیں اور اہل جنوب تو اسے بخوبی مانتے ہیں۔"

لنکن۔ "سکاٹ کہتا ہی کہ بیس ہزار سے ایک بھی کم سپاہی درکار نہیں۔"

سیورڈ۔ "اور یہاں دس ہزار بھی تیار نہیں۔"

"کونسل کے ایک ہی ممبر پر ان کی حکمت عملی کا مدار ہی اور یہ کھلا ہوا راز ہی کہ وہ ممبر سیورڈ نامدار ہی۔"

"یہ میرے صادق دوستوں کی رفاقت کا جام ہے جن کی محبت کا یہ دشمن بردہ فروشی ناخریدہ غلام ہے۔"

بعض مقامات پر زبان کی خامیاں بھی رہ گئی ہیں اور یہ ڈرامے کے لیے بہت نازیبا ہے۔ کیونکہ سُننے والوں کے کانوں کو یہ ناگوار گزرتی ہیں اور ان سے ڈرامے کا اثر کم ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:۔

کئی جگہ مسز لنکن کو "جنابہ" سے خطاب کیا گیا ہے حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی۔

ایک لیڈی مسز لنکن سے ملنے آئی ہے اور ملنے کے کمرے میں بیٹھی ہے۔ خادمہ آکر اطلاع دیتی ہے کہ:۔

"ایک لیڈی صاحبہ مدت سے منتظر ہیں۔" (مطلب یہ ہے کہ بہت دیر سے منتظر ہیں)۔

"یہ تو جنگ ہے، میں نے اسے خون کا مقدمہ نہیں بنانا۔"

"اُس نے فردِ حساب تیار کر لیا ہے۔" (فرد مؤنث ہے)

"جب باغی فوج میرے لینڈ سے نکل جائے۔"

یہ بہت کریہہ لفظ ہے۔ اور جب ہماری زبان میں اس کے لیے متعدد لفظ موجود ہیں تو کیوں یہ انگریزی لفظ استعمال کیا گیا ہے۔

"اُنھیں سلام دو۔" یہ اینگلو انڈین محاورہ ہے، فصیح اُردو نہیں ہے۔

"حضرات! میں آپ کی خدمت میں حاضر ہوں۔ تشریف رکھیے"۔ یہ انگریزی جملے کا لفظی ترجمہ ہے۔ اُردو میں اس طرح نہیں کہتے۔

ڈراما ادبی نقایص سے بری ہونا چاہیے۔ ہم نیک نیتی سے مترجمین کو یہ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اس معاملے میں بہت احتیاط کریں اور بہتر یہ ہوگا کہ وہ اپنے ترجمے کسی قابل ادیب کو دکھا لیا کریں۔

بہرحال ہم ان دونوں صاحبوں کے بہت ممنون ہیں اور ان کی کوششوں کو بہت وقعت اور عزت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اُردو زبان کی بہت بڑی کمی کو پورا کرنے کا ارادہ کیا ہی۔ اور آیندہ وہ دُنیا کے بڑے بڑے اساتذہ اور اعلیٰ درجے کے ڈراما نویسوں کی تصانیف کا ترجمہ کرنے والے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہر ملک کو اپنے حالات سے اپنے ڈرامے خود لکھنے چاہئیں مگر ہمارے ملک کی حالت اس وقت ایسی ہو کہ اُسے اعلیٰ تصانیف کے ترجمے کی شدید ضرورت ہی تاکہ اہل ملک کے سامنے بہترین نمونے موجود ہوں۔ اُن میں ذوق سلیم پیدا ہو اور عمدہ تصانیف کی ترغیب و تحریک ہو۔ ایک مبتذل اور ادنیٰ درجے کی تصنیف سے ایک اعلیٰ درجے کی تصنیف کا ترجمہ بدرجہا بہتر ہی۔ جن اساتذہ کے نام انھوں نے ہمیں لکھ کر بھیجے ہیں اُن کی تصانیف تمام عالم میں مسلّم اور مقبول ہیں اور اُن کے ترجمے سے بلاشبہ ہماری زبان میں بیش بہا اضافہ ہوگا اور اُردو داں طبقے کو بہت بڑا فایدہ پہنچے گا۔ لیکن آخر میں ہم اتنی التجا کرتے ہیں کہ یہ ترجمے ادبی لحاظ سے بھی بے عیب ہونے چاہئیں۔

حزنِ اختر

اودھ کے آخری تاج دار سلطانِ عالم محمد واجد علی شاہ اختر کی ایک مثنوی ہے جس میں شاہ مرحوم نے زمانۂ قید کلکتہ کے حالات اور مصائب تحریر فرمائے ہیں، بقول مولانا عبدالحلیم صاحب شرر "یوں تو یہ مثنوی ایک شاعرانہ کلام ہے۔ مگر در اصل شاہ جنت آرام گاہ کی 'آٹو بیاگرافی'، یعنی خود اپنی سوانح عمری کا ایک دردناک ٹکڑا ہے۔ مولوی محبوب علی صاحب ناظم دایرہ ادبیہ قابل مبارک باد ہیں کہ انھوں نے اس شاہ بیتی کو جو مرحوم بادشاہ نے اپنے خونِ جگر سے لکھی تھی گمنامی سے نکال کر عام طور پر شایع کر دیا۔

یہ مثنوی چھوٹی سی تقطیع پر بہت اچھی چھپی ہے۔ شروع میں مولانا شرر صاحب کا بہت دل چسپ مقدمہ ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مولانا سے بہتر اس پر کوئی مقدمہ نہیں لکھ سکتا تھا۔ کیونکہ مولانا نے اس مظلوم بادشاہ کی آخری شان اور مٹیا برج کی صحبتوں کے رنگ اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ گو بادشاہ قید فرنگ میں تھے مگر ان کے قدموں کی برکت سے مٹیا برج خود ایک نیا لکھنؤ بن گیا تھا اور سچ یہ ہے کہ لکھنؤ کا جسم تو اودھ میں تھا مگر اس کی جان مٹیا برج میں تھی۔ وہی صحبتیں وہی جلسے وہی شعر و شاعری اور عمارت کا شوق وہی دربار اور تکلفات جو بادشاہی میں تھے۔ اس قید فرنگ میں بھی نظر آتے تھے کس قدر افسوس اور حیرت کا مقام ہے کہ لارڈ ڈفرن جیسے ہوش مند مدبر نے مٹیا برج کے تمام عالی شان قصر و عمارت، وہاں کے دل فریب چمن چڑیا گھر اور ڈیوڑھیاں گرا کر خاک میں ملا دیں ہم اسے کیا کہیں! مگر خود انھیں کے ہم سر و ہم شعار فرمائیں کہ اسے کیا کہتے ہیں؟

جب ۱۸۵۷ء کی مشہور فوجی شورش ہندستان میں نمودار ہوئی تو انگریزوں کو اس اسیر بادشاہ پر بھی سازش کا شبہ ہوا حالانکہ یہ اُن کے وظیفہ خوار تمام معاملات سے بے خبر وطن سے دُور پڑے تھے مگر شبہ سے نہ بچ سکے۔ بادشاہ کچھ دنوں سے علیل تھے۔ علاج سے جب شفا پائی تو غسل صحت ہوا۔ مبارکبادی اور سلامتی کا غل ہونے لگا۔ شب کو بزم طرب جمی۔ ناچ گانا اور جلسہ رہا۔ چار گھڑی رات باقی تھی کہ جلسہ برخاست ہوا سب لوگ اپنے اپنے ٹھکانے سے جا کر سو رہے۔ ابھی بادشاہ آرام فرما رہے تھے کہ داد فریاد اور دہائی کی آوازیں بلند ہوئیں۔ یکایک بادشاہ خواب راحت سے بیدار ہوئے تو معلوم ہوا کہ کوٹھی کو گورا فوج نے گھیر رکھا ہے۔ آخر گورنر جنرل کے سکریٹری آئے اور کہا کہ سرکار کو کچھ شبہ سا ہو گیا ہے۔ اس لیے یہ حکم ہوا ہے کہ آپ کچھ دنوں قلعے میں قیام فرمائیے۔ بادشاہ نے ہرچند اپنی بے گناہی ثابت کی مگر کچھ شنوائی نہ ہوئی۔ صرف آٹھ مصاحبوں کو ساتھ لے جانے کی اجازت دی گئی۔ نوکر چاکر سب ملا کر انتیس آدمی ہمراہ گئے۔ قلعہ (فورٹ ولیم) کا جو قلی دروازہ تھا وہاں ان سب کو پہنچا دیا۔ آٹھ روز تک وہاں رہے بعد ازاں قلعے میں جو کوٹھی تھی وہاں قیام کا انتظام کیا گیا۔ یہ مثنوی اسی قید کا رونا ہے۔ وہاں جو جو بیتی یہ اس کا کچا حال ہے بادشاہ کو اپنی بیگمات کی جدائی کا بڑا قلق تھا۔ پھر اس پر بعض مصاحبوں اور بیگموں کی بے وفائی، ملازموں کی شوخ چشمی اور شورہ پشتی، پہرہ کے گوروں کی بدسلوکی اور طرح طرح کی تکلیفوں نے زندگی تلخ کر دی تھی۔ غرض اس زمانے کی پوری کیفیت اس میں درج ہے۔

نظم سیدھی سادی ہے اور ان تکلفات سے بری ہے جو اُس وقت لکھنؤ کی شاعری میں عام طور سے پائے جاتے تھے۔ اپنے دلی جذبات اور حالات کو بے تکلف بیان کر دیا ہے۔ یہ بات کچھ چھپی ہوئی نہیں کہ واجد علی شاہ کو ادب و شاعری کا ذوق تھا

لیکن بادشاہوں کا جیسا کچھ ذوق ہوتا ہے وہ بھی معلوم ہے۔ مولانا شرر نے اپنے مقدمے میں اس معاملے کو صاف کر دیا ہے۔ اور بہت خوبی سے یہ ثابت کیا ہے کہ "واجد علی شاہ کا کلام بُرا بھلا جو کچھ ہے خاص ان کا ہے۔ اس میں ایک حرف بھی کسی اور کا نہیں ہے"۔ اسی ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ "اصلی خرابی یہ تھی کہ بادشاہ کبھی کسی سے اصلاح یا مشورہ نہ لیتے تعلیم و اصلاح کا زمانہ لکھنؤ ہی میں ختم ہو گیا تھا۔ مٹیا برج میں وہ اُستاد بلکہ اُستادُ الکل تھے۔ ذہن میں یہ جمی ہوئی تھی کہ کلام الملوک ملوک الکلام۔ جتنے شعرا و اساتذہ ملازم تھے سب شاگرد سمجھے جاتے، وہ شرف شاگردی حاصل کرنے کی درخواست کرتے بہ عنایت شاہی یہ عزت ان کو دی جاتی اور ایک مہر عطا ہوتی جس میں نام و خطاب کے ساتھ الفاظ "تلمیذ السلطان" بھی کندہ ہوتے۔ یہی اُستادی کلام میں لغزشوں کے رہ جانے کا باعث ہوتی۔ اور قیامت یہ تھی کہ دربار والے چاہے کتنے ہی صاحب کمال شاعر ہوں بجائے تنبیہ کرنے کے لغزشوں پر بے حد داد دیتے، لیکن اور جس قسم کی لغزش چاہے ہو جائے یہ ممکن نہ تھا کہ کبھی کوئی مصرع غیر موزوں رہ جائے یا بحر سے الگ ہو اور یہ ان کی کمال موزونی طبع کی دلیل ہے"۔

مولانا کی یہ رائے بالکل دُرست ہے جس کا ثبوت اس مثنوی کے مطالعے سے بھی ملتا ہے۔ گو اس مثنوی کا درجہ بلحاظ شاعری کے اعلیٰ نہ ہو مگر ایسی یادگار ہے جو ہم اہلِ ہند کو نہایت عزیز ہے اور علاوہ شاعری کے تاریخی حیثیت بھی رکھتی ہے اور اُس زمانے کو یاد دلاتی ہے جو ہمارے اخلاقی سیاسی زوال کا کمال تھا۔

جواہراتِ حالی

اِس مجموعے میں مولانا حالی مرحوم کا وہ کلام ہے جو کبھی ایک مرتبہ کسی اخبار یا رسالے میں چھپا اور پھر شایع نہیں ہوا اور اب کہیں دستیاب نہیں ہوتا یا وہ نظمیں ہیں جو اب تک کبھی شایع نہیں ہوئیں اور مولانا کے مسوّدوں یا اُن کے بعض احباب سے ملی ہیں۔ بڑی چھوٹی کل نظمیں ملاکر ۹۴ ہیں۔ انجمن ترقی اُردو کی یہ تجویز تھی کہ مولانا کے کلام کا ایک عمدہ نسخہ کئی جلدوں میں طبع کیا جائے اور اِس کے لیے اُن کا وہ کلام جمع کیا جا رہا تھا جو اب تک شایع نہیں ہوا۔ ہم شیخ محمد اسمٰعیل صاحب سکریٹری اورنٹیل پبلک لائبریری پانی پت کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہماری محنت کو ہلکا کر دیا اور جہاں تک ممکن ہوا نایاب مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام اس مجموعے میں ایک جگہ جمع کر دیا۔ شیخ صاحب کا یہ کام بہت قابلِ قدر اور لایقِ تشکر یہ ہے۔ شروع میں لایق مرتب نے مولانا کی شاعری اور ان کی تصانیف پر ایک مقدمہ بھی لکھا ہے۔

مولانا حالی کے کلام کے متعلق کچھ کہنے سننے کی چنداں ضرورت نہیں وہ جلسے ابھی ابھی درہم برہم ہوئے ہیں جہاں اُن کے پُر درد اشعار نے بھری مجلسوں کو تڑپا تڑپا دیا تھا اور اچھے اچھے ضابط اپنے دلوں پر قابو نہیں رکھ سکتے تھے مولانا نے اُردو ادب اور شاعری ہی میں انقلاب نہیں پیدا کیا بلکہ لوگوں کے خیالات اور دل و دماغ میں بھی ہل چل پیدا کر دی تھی، ان کا نقطۂ نظر بدل دیا تھا اور ان کے غور و فکر کے لیے ایک نئی راہ پیدا کر دی تھی۔ ان کے کلام کی حلاوت، زبان کی فصاحت اور بیان کی قوت ایسی تھی کہ بڑے بڑے منکر بھی آخر کو مان گئے اور سیکڑوں اس رستے پر پڑ لیے بڑے بڑے ثقات جنھوں نے ایک کے سوا دوسرا سبق نہیں پڑھا تھا

وہ کہنہ مشق شعرا جنھوں نے اپنے کوچے سے کبھی قدم باہر نہ رکھا تھا، اس اثر سے نہ بچ سکے، گو خود انھیں نہ معلوم ہوا کہ یہ اثر کہاں سے پہنچا اور یہ تغیر کیونکر پیدا ہوا۔ آج جو ہم اُردو ادب اور خاص کر شاعری میں خیالات کی جدت، بیان کی صفائی اور زور دیکھتے ہیں وہ سب مولانا کا طفیل ہے۔ چونکہ اُن کے کلام میں درد اور غضب کی تاثیر تھی اس لیے بے حد مقبول ہو گیا اور اس عام مقبولیت نے ادب و شاعری میں بہت جلد انقلاب پیدا کر دیا۔ مولانا کا کلام اُردو میں کلاسک یعنی ادبیات عالیہ کا درجہ رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسی تاریخی چیز ہو گئی ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہے۔

اس مجموعے میں زیادہ تر مولانا کے دورِ آخر کا کلام ہے جو چیکا نہ رنگ رکھتا ہے، لیکن زبان کا سچا ذوق اور بیان کا خاص انداز ان میں بھی ویسا ہی پایا جاتا ہے جیسا پہلی نظموں میں بلکہ پختگی اور الفاظ کے خاص خاص استعمال میں ترقی نظر آتی ہے۔ اس مجموعے کے دیکھنے سے اکثر لوگوں کو یہ بات نئی معلوم ہوئی کہ مولانا نے چھوٹے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی تھیں۔ یہ زیادہ تر مسٹر نولٹن پرنسپل سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور کی فرمایش پر لکھی گئیں۔ یہ نظمیں بہت صاف سیدھی سادی ہیں۔ لیکن اصل شے جو دوسری جگہ ڈھونڈے سے نہیں ملتی وہ درد ہے جو اُن کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں یا تو یہ میرؔ کے حصے میں آیا ہے یا حالیؔ کے حصے میں۔ مولانا جب قوموں کے عروج و زوال اور مصیبت زدوں کی بپتا بیان کرنے پر آجاتے ہیں تو دنیا کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ اسی مجموعے میں ایک نظم ہے جو انھوں نے بمبئی کی کانفرنس میں پڑھی تھی۔ اس کے ایک بند میں یہ بیان کیا ہے کہ خود تنزل ہی ترقی کا سرچشمہ ہے۔ ایک کا تنزل دوسرے کا عروج ہے ؎

کوئی یہاں بنتا نہیں جب تک نہ بگڑے دوسرا   گھاس کھُد جاتی ہے جب پڑتی ہے تب کھیتی میں جا

ہوتے ہوتے خشک جب دریا میں خاک اُڑنے لگی — تب ہوئے نہروں سے جنگل غیرتِ باغِ جناں
چھپے مُرغِ چمن کو تب ہوئے جا کر نصیب — کر چکا کیڑے مکوڑے جب ہزاروں نوشِ جاں
جان لو قسمت کسی کی جاگنے والی ہے اب — جب سُنو یارو بگڑتا کوئی گھر یا خانداں
آسماں سے بن کے خواں آتا نہیں اقبال کا — ہے وہی اک چیز کل مہماں یہاں تھی آج واں

. . . .

قصر و ایواں ہوں مبارک تم کو اے محنت کشو — عیش کے بندے بہت ہونے کو ہیں بے خانماں
یاد رکھو! ہوں گے اب حقدار اُن کے جانشیں — ہاتھ سے حق کھو دیے اپنے جنھوں نے رائیگاں

. . . .

اے مسلمانو! فلک کی گردشوں سے غافلو! — تم کو فرصت ہے، لٹاؤ وقت و دولت رائیگاں
دیکھو جب غیروں کو تم بڑھتا کرو اپنے پہ ناز — ہیں تمھارے عیش و غفلت کی یہ سب فیاضیاں
مت کرو شکوہ مشیت کا خدا ظالم نہیں — بلکہ ظالم ہیں تمھاری اپنی بد اعمالیاں
یہ ہے قانونِ الٰہی جو کبھی ٹلتا نہیں — گو جگہ سے اپنی ٹل جائیں زمین و آسماں

انجمن مویدالاسلام دہلی کے لیے "امدادِ یتیمان" پر ایک بہت پُر درد اور بے مثل قطعہ لکھا ہے۔ اسلام اہلِ امت سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تم دعوے اسلام تو کرتے ہو مگر دردِ امت نہیں رکھتے۔ اور جب تک یہ درد نہ ہوگا یہ سب سانگ ہے۔ نہ تمھاری نمازیں قبول ہوں گی نہ حج اور نہ روزے سے

اعضا تو نمازوں میں بہت تم نے دُکھائے — دل کو بھی کبھی ہاتھ سے کچھ دے کے دکھاؤ
دُنیا میں جراحت یہی عقبیٰ میں ہے راحت — کل پھل کوئی کھانا ہے تو زخم آج اُٹھاؤ
یہ قوم کے بچے جو پڑے پھرتے ہیں بیکس — یہ پود ہے میری، اسے دیکھو نہ گنواؤ
شیریں ہے پھل ان پودوں کا اور سایہ ہے گھن کا — سیوا کرو ان کی، انھیں پروان چڑھاؤ
دیکھو نہ حقارت سے پھٹے کپڑوں کو ان کے — اِن گدڑوں میں جو لعل کہ گم ہیں انھیں پاؤ

سنولائے ہوئے چہروں میں نور ان کے ہی تاباں
اِن کوئلوں کو ہیرے جلا دے کے بناؤ

ہیں اِن میں فقیہہ ان میں حکیم ان میں محدث
اِن کی بُری حالت پہ بُری گت پہ نہ جاؤ

جو اِن میں ہیں جوہر کہیں زنگ اُن کو نہ کھا جائے
گُن دیکھنے ہیں اُن کے تو زنگ اُن کا چھڑاؤ

امواجِ مخالف ہیں تگ و دو میں چپ و راس
رُندجائیں نہ یہ خاک میں جلد اُن کو اٹھاؤ

پھرتے ہیں بہت گھات میں یہاں آکے شکاری
اِن پنچھیوں کو موت کے جنگل سے بچاؤ

آگے چل کر چند شعر ایسے دردناک کہے ہیں کہ پڑھ کر دل لرز جاتا ہے۔

بیکس نہ گنو ان کو یہ کنبا ہے خدا کا
تم پھیر کے منھ اِن سے خدا کو نہ رُٹھاؤ

عبرت کی جگہ ہے ڈرو گردش سے فلک کی
اولاد کو اپنی نظرِ بد سے بچاؤ

بن باپ کا بنتے ہوئے لگتی نہیں کچھ دیر
غیرت کو بس اللہ کی حرکت میں نہ لاؤ

. . . .

ٹوٹے ہوئے دل ہیں یہ گزرگاہ خدا کی
ملنا ہے خدا سے تو اِسی راہ سے جاؤ

ایک دو رباعیاں بھی ہم ناظرین کے لیے نقل کرتے ہیں :-

رُباعی

پیری نہیں، منزلِ فنا ہے گویا
اب کوچ کا وقت آلگا ہے گویا

یوں جسم سے ہوگئی حرارت کافور
اِک راکھ کا ڈھیر رہ گیا ہے گویا

دولت کی ہوس، اصل گدائی ہے یہ
ساماں کی حرص، بے نوائی ہے یہ

حاجت کم ہے، تو ہے یہ شاہنشاہی
اور کچھ نہیں حاجت، تو خدائی ہے یہ

اہل ہند کے متعلق لکھتے ہیں۔

نکبت میں ہے رنج و غم، خوشی سے اولیٰ
رونا یاروں کا ہے ہنسی سے اولیٰ

ہیں دیس میں بے وقار، پردیس میں خوار
مرنا ہے بس ایسی زندگی سے اولیٰ

کہاں تک کہیے، ان کے کلام میں حقیقت کے ساتھ کچھ ایسا سوز و گداز ہے کہ چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا۔ ایک غزل کے چند شعر لکھ کر اس تبصرے کو ختم کرتے ہیں ؎

نہ عیش کیخسروی رہے گا نہ صولت بہمنی رہے گی،
رہے گی اے منعمو! تو باقی دیے کی کچھ روشنی رہے گی،

رہے گی گردش دکھا کے نیچا جو ہو گے تارے تم آسماں کے
سدا کسی کی بنی رہی ہے نہ اب کسی کی بنی رہے گی

رہے گی کس طرح راہ ایمن کہ رہنما بن گئے ہیں رہزن
خدا نگہباں ہے قافلوں کا اگر یہی رہزنی رہے گی

صفائیاں ہو رہی ہیں جتنی، دل اتنے ہی ہو رہے ہیں میلے
اندھیرا چھا جائے گا جہاں میں اگر یہی روشنی رہے گی

بگاڑ مذہب نے جو ہیں ڈالے نہیں وہ تا حشر مٹنے والے
یہ جنگ وہ ہے جو صلح میں بھی یونہی ٹھنی کی ٹھنی رہے گی

جو لوگ مولانا حالی کے کلام کے قدرداں ہیں وہ اس مجموعے کی قدر کریں گے اور ہم شیخ محمد اسمٰعیل صاحب کے ممنون ہیں کہ انھوں نے یہ جواہر پارے گمنامی سے بچا لیے۔

افاداتِ مہدی

اُردو اخبارات اُردو رسالوں کے پڑھنے والے "ایم مہدی حسن افادی الاقتصادی" کے نام سے ضرور واقف ہوں گے۔ ان کے نام کے ساتھ جو یہ دو لفظ لگے ہوئے تھے میں ان کا مطلب اس وقت تک نہ سمجھا جب تک میرے ایک دوست نے نہ سمجھایا۔ یہ کتاب انھیں کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اور ان کی بیوہ محترمہ نے چھاپ کر شایع کیا ہے۔ کل ستائیس مضمون ہیں جن میں دو ایک خط بھی ہیں۔ یہ مضامین وہ ہیں جو وقتاً فوقتاً اخبارات اور رسالوں میں شایع ہو چکے ہیں اب ایک جگہ جمع کرکے کتاب کی صورت میں شایع کیے گئے ہیں۔ مہدی بیگم صاحبہ کا یہ کام بہت قابل قدر اور لایق ستایش ہے۔ مرحوم کی اس سے بڑھ کر کوئی یادگار نہیں ہو سکتی۔ شروع میں ایک مختصر دیباچہ ——— مولوی عبدالماجد صاحب بی۔ اے کا ہے۔ اس کے بعد" اُن کی یاد" کے عنوان سے ان کی محترمہ بیوہ نے درد بھرے الفاظ میں مرحوم کی سرگزشت اور اُن کے عادات و خیالات اور معاشرت و ذوق کے حالات لکھے ہیں جو دو جزسے زاید ہیں۔ مضامین کے آخر میں مولوی عبدالماجد صاحب کا وہ مضمون بھی شریک کر دیا گیا ہے جو انھوں نے مرحوم کی وفات پر اخبار ہمدم میں لکھا تھا۔

ان مضامین کو پڑھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ ان کا لکھنے والا صاحبِ ذوق، علم دوست اور اپنی زبان کا عاشق ہے۔ اُردو کی جس قدر اچھی کتابیں چھپتی ہیں، اُسے شوق سے منگاتے ہیں اور بڑے چاؤ سے پڑھتے ہیں اور بہت اہتمام اور حفاظت سے اپنے کتب خانے میں رکھتے ہیں اور بعض اوقات اخباروں اور رسالوں میں اپنی رائے کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اکثر اہلِ علم سے سلسلۂ خط و کتابت رکھتے ہیں۔ اور ان کی

دوستی اور صحبت کے گرویدہ ہیں۔ مولانا شبلی مرحوم کے تو جان سے دلدادہ ہیں بلکہ مریدانہ عقیدت رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس مجموعے کے تقریباً ہر مضمون میں ان کا ذکر عقیدت مندانہ کرتے ہیں اور بعض مستقل مضامین تو شروع سے آخر تک مولانا کی مدح میں ہیں۔ وہ اُردو کے ہر اچھے انشا پرداز کی قدر کرتے ہیں اور اس کی خوبیوں کی دل کھول کر داد دیتے ہیں۔ یہ ادا اُن کی ایسی اچھی ہو کہ ان کی شرافت نفس کا اعتراف کرنا پڑتا ہو۔ تاہم وہ انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ چنانچہ ملاحظہ ہو" حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک "۔ اُن کی تحریر میں ایک قسم کی شیرینی اور بے تکلفی ہو اور اپنے مافی الضمیر کو عجیب بانکپن سے ادا کرتے ہیں۔ اگرچہ وہ دُور تک نہیں جاتے اور تہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے مگر گرد و پیش کی چیزوں پر ایسی خوبی سے نظر ڈالتے ہیں کہ ان کی تحریر پڑھ کر جی خوش ہو جاتا ہو۔ ان کی تحریر میں اگرچہ ظرافت نہیں مگر شوخی اور چلبلاپن ضرور ہو۔ انگریزی کے ادیب ہیں اور انگریزی ترکیبوں کو طرح طرح سے اُردو میں کھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور بعض اوقات بڑی خوبی سے لکھ جاتے ہیں۔ اُن کے تمام مضامین اُردو ادب سے متعلق ہیں۔ اُردو کے ایسے دلدادہ بہت کم ہونگے جگہ جگہ اس خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ اُردو کا وجود آزاد، شبلی اور حالی کے دم تک ہو اس کے بعد اُردو ادب کا خاتمہ ہو۔ وہ جدید تصانیف اور طرز تحریر سے بیزار ہیں۔ اور اُردو کی ترقی کے لیے قسم قسم کی تجویزیں پیش کرتے ہیں۔ یہ کمال شغف کی دلیل ہو۔ اُن کے ایک ایک لفظ سے اُردو زبان کی محبت ٹپکتی ہو اور اس سے اُن کے مضامین کی قدر ہمارے دل میں اور بڑھ جاتی ہو جو لوگ اُردو کے قدردان ہیں اور دلچسپ ادبی مضامین پڑھنے کے شائق ہیں۔ وہ اس مجموعے کو پڑھ کر بہت خوش ہونگے اور مرحوم کی ادبی تنقید اور نکتہ سنجی کی داد دیں گے۔

کتاب بہت اچھے چکنے کاغذ پر حکیم برہم صاحب اڈیٹر مشرق کے اہتمام سے خوب چھپی ہو۔

انجامِ زندگی

یہ ایک ۲۴۶ صفحہ کا افسانہ ہے جو مسلسل تمدن دہلی میں شایع ہوتا رہا اور اب کتاب کی شکل میں ظاہر ہوا ہے۔ اس کی لکھنے والی "الم رقم" جنابہ ضیأ بانو صاحبہ ہیں۔ کتاب میں تین لڑکیوں کی ازدواجی زندگی بیان کی گئی ہے اور چونکہ ایک کو دوسرے سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لیے اسے تین افسانوں کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوتا۔

پہلی لڑکی صغیرہ ان بدقسمت ہستیوں میں سے ہے جو والدین کی مصلحتوں پر قربان کردی جاتی ہیں۔ اس کا نکاح ایک ساٹھ سال کے مرد رحمت علی نامی سے ہوا ہے جو رشتے میں لڑکی کا چچا بھی ہوتا ہے۔

دوسری لڑکی بلقیس کی شادی ایک ہونہار گریجویٹ محمد تقی کے ساتھ ہوئی ہے اس کی زندگی ویسی ہی ہے جیسی کہ اوسط درجے کے خوش حال گھرانوں کی ہوا کرتی ہے۔

تیسری لڑکی زمرد اُن لڑکیوں کے نمونے کے طور پر لی گئی ہے جو اپنی بدسلیقی سے سے نہ صرف اپنے شوہروں کو ناراض کرتی ہیں بلکہ ان کی بدکاری کا سبب بھی بنتی ہیں۔

کتاب میں باوجود تلاش کے پلاٹ کی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ ایک ہی کتاب میں تین قصوں کا لکھنا اور وہ بھی اس طرح سے کہ پہلے باب میں پہلی لڑکی کا قصہ، دوسرے میں دوسری کا اور تیسرے میں تیسری لڑکی کا علیٰ ہذا نہ صرف پڑھنے والوں کے لیے باعث زحمت ہے جنھیں باب تلاش کرکے تسلسل قایم رکھنا پڑتا ہے بلکہ اس کی وجہ سے خود مصنفہ ربط کو قایم نہ رکھ سکی ہیں۔ صث پر زمرد کی شادی "نثار حسین صاحب کے لڑکے" سے ہوتی ہے لیکن اس کے بعد ہر موقعے پر زمرد کے شوہر کا نام نثار حسین نظر آتا ہے بلکہ صفحہ ۸۸ پر تو بلقیس کے شوہر کا نام بھی محمد تقی کی بجائے نثار حسین ہی ہوگیا ہے۔ زمرد کے لڑکے حمید

کا ذکر کتاب میں اُس وقت آیا ہے جب کہ اُس کا شوہر اُسے طلاق دے چکا ہے۔ اس لڑکے کی عمر پانچ سال بتلائی گئی ہے، تینوں لڑکیوں کی شادیاں ایک ہی سال ہوئی ہیں۔ صغیرہ دو سال میں بیوہ ہوجاتی ہے۔ اس مدت میں زمرد کے لڑکے کا چار پانچ سال کا ہوجانا اور بلقیس کی شادی کو "پانچ سال گزرنا" تعجبات سے ہے! صفحہ پر رحمت علی کی دو مرحومہ بیویوں سے تین اولادیں دکھائی گئی ہیں، لیکن صفحہ ۱۷ پر صغیرہ کی چار سوتیلی اولادوں کا تذکرہ ہے،

یہ کتاب لڑکیوں کے لیے لکھی گئی ہے، اور چاہیے تھا کہ اخلاق و تہذیب کا کوئی پہلو ہاتھ سے نہ دیا جاتا، لیکن ہمیں افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اس تصنیف کا دامن متعدد اخلاقی دھبّوں سے بھرا ہُوا ہے اور ایسی عبارتیں درج کی گئیں جو اپنی انتہائی بداخلاقی کی وجہ سے خلاف قیاس نظر آتی ہیں۔ ہم چند مثالیں دیتے ہیں :-

(۱) رحمت علی کی "دو داشتہ عورتوں" کا تذکرہ نہایت آزادی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اور اُس کی "رنڈی بازی" کا بھی ذکر کیا گیا ہے، ہمارے تعجب کی اس وقت کوئی انتہا نہیں رہتی جب ہم یہ غور کرتے ہیں کہ یہ صاحب ۶۰ سال کے بزرگ اور دائم المرض ہیں۔ اسی طرح سے چاوڑی بازار کا ذکر بھی کیا گیا ہے اور وہ بھی تلمیح طلب پیرایہ میں!

. . . .

(۲) صغیرہ کی سوتیلی لڑکی جو رشتہ میں اس کی چچا زاد بہن بھی ہوتی ہے اپنے باپ کی شادی کے متعلق یوں رائے زنی کرتی ہے۔

"آپا کو کوئی اور نہ جڑتا تھا تو چچا (رحمت علی!) پر کیوں نظر ڈالی، باپ ہی سے نہ کر لیا" !!

(۳) صغیرہ کا خُسر جو اُس کے دادا کا بڑا بھائی بھی ہے اپنی بہو کی کسی تقریب میں جانے کے خلاف یوں گہر افشانی کرتا ہے :-

"دیدہ ہوائی ہوگیا ہے۔ دادا کی داڑھی پکڑ کر کہہ دیا ہوتا کہ میرا نکاح نہ کرو میرے

یئے تو کوئی کو ٹھالے دو" واضح رہے کہ یہ اس معزز سوداگر کی گفتگو ہے جس کا ایک ۶۰ برس کا لڑکا ہنوز بقید حیات ہے، اور یہ گفتگو حقیقی چھوٹے بھائی کی پوتی کے ساتھ ہو رہی ہے!

(۴) بلقیس کی ماں (جو ایک اوسط درجے کے سرکاری عہدہ دار کی بیوی ہے) اپنی اُس بیاہی ہوئی بیٹی کو جو ہنوز چالوں کی دلہن ہے، یہ قیمتی نصیحت کرتی ہے:-

"بٹیا! یہ مرد کسی کے نہیں ہوتے۔ ان کے چاؤ چوچلوں پر اعتبار نہ کرنا ...... اگر میاں سے بے تکلف ہو گئیں تو ناکوں چنے چبوا دے گا .... تمھارے ابا اور سب لوگ کہتے ہیں کہ لڑکا بڑا پارسا ہے، پھر سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کمائی کہاں جاتی ہے" یہ پوری گفتگو، اور بالخصوص آخر کا معنی خیز کنایہ جس پر ہم نے خط کھینچ دیا؟، ایک ماں کے منھ سے کس قدر اچھا معلوم ہوتا ہے۔

(۵) صغیرہ بیوہ ہو چکی ہے، اور میکے میں ہے، ایک دن اسے چپکے چپکے روتے دیکھ کر حقیقی دادی یوں گویا ہوتی ہے:-

"تکھے کی پوری، کرموں کی پھوٹی! اچھے تقدیر کی ہوتی تو میاں کو کیوں کھا جاتی ..... خدا خیر کرے یہ ڈاین تو اس گھر کو کھائے بغیر نہ رہے گی"

یہ سب مثالیں ہندستانی اخلاق اور معاشرت کی کیسی شگفتہ تصویریں ہیں! جن لوگوں نے "لڑکیوں کی انشا" کا مطالعہ کیا ہے وہ اس بات کا انصاف کریں گے کہ "الم رقم" صاحبہ نے "مصورِ غم" صاحب کی تحریرات سے کہاں تک فیض حاصل کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ایسی ہی کتابوں کو دیکھ کر بجائے افسوس کے خوشی ہوتی ہے کہ ہمارا ادب دوسری زبانوں میں منتقل نہیں ہوتا۔

کتاب میں خلاف فطرت واقعات کی بھی کوئی کمی نہیں ہے تسکین و تشفی، راہ راست پر لانا، بُرا انجام دکھانا، ان سب کا واحد ذریعہ خواب ہے۔ ہر اہم موقعہ پر خواب میں

ایک "پیر مرد" نظر آتے ہیں، اور تلقین کرتے ہیں۔ ذیل میں کتاب کے صفحہ ۵۹ سے تھوڑی سی عبارت نقل کی جاتی ہے، ہم نہیں سمجھ سکتے کہ اس روشن خیالی کے زمانے میں اوہام پرستی کے سوا اور کوئی نام اسے دیا جا سکتا ہے یا نہیں:۔

"ایک دن کا ذکر ہے کہ سارا گھر بیٹھا ہوا ہے مزے مزے کی باتیں ہو رہی ہیں باہر کے دروازے کی چٹخنی آپ ہی آپ کھل گئی اور ایک کفن پوش شخص اندر داخل ہوا۔ اس نے صغیرہ کے باپ، ماں، دادی، نانی سب کو خطاب کر کے کہا "صغیرہ مظلوم صغیرہ کا خون تمھاری گردن پر ہے.......... یہ الفاظ کہہ کر یہ کفن پوش رخصت ہو گئی، یہ بات معمولی نہ تھی اس نے سب کو پریشان کر دیا۔"

کتاب کی زبان اور انشا کے چند نمونے درج کیے جاتے ہیں، "مصورِ غم علامہ راشد الخیری کی تحریرات کی فیض یافتہ" خاتون سے ان غلطیوں کا سرزد ہونا تعجب ہے۔ اس امر کا فیصلہ ہم ناظرین کی رائے پر چھوڑے دیتے ہیں کہ ان غلطیوں میں بیچارے کاتب کا کہاں تک حصہ ہے:۔

"تمھاری ساس تمھارے شوہر کی ماں ہے۔ اُس کا اس گھر پر بڑا زور ہے۔"

"مانا کہ تمھارے ذمے چاء کی تیاری نہیں پھر بھی تمھارے اس کام میں ہاتھ لگ جانے سے خاوند کی اسیری کے لیے ایک ضمانت ہے۔"

"سیّجے پچ"، "تو مار" "دم دھانسا" "شعلہ لگا" "کنگھی رکھا ہوا ہے" "میاں کھانے سے فراغت ہوئے" "لچکوے" (کچوکے) "جہیز بھی ملکیت قرار دی جا کر تقسیم ہو جائے" "روتے روتے آنکھیں سجالیں" "عزیز و اقارب" "شوہر کی آواز"

"سور" وغیرہ وغیرہ۔

سب سے آخر میں ایک ضروری عرض کتاب کے نام کے متعلق بھی کرنا ہے۔ اس کتاب کا نام انجام زندگی ہے، جو اس میں شک نہیں کہ "صبح زندگی" "شام زندگی" "نوحہ زندگی" "شب زندگی" کے ساتھ نسبت معنوی رکھتا ہوا ضرور معلوم ہوتا ہے لیکن نفس کتاب سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا بلکہ سمرنا کے چاند کی طرح "انجام زندگی" بھی کتاب کے آخر میں صرف مصنفہ کی اس دعا میں نظر آتا ہے: -

"خدا سب کو اور مجھے نیک اور کامیاب زندگی بسر کرنے کی توفیق دے اور زندگی کا انجام اچھا ہو"

کیا اچھا ہو اگر ہماری تعلیم یافتہ خواتین اپنے صحیح ادبی ذوق کو بے جا تقلید کی نذر نہ کر دیں بلکہ تقلید و تتبع میں بھی امتیاز و تنقید کا پہلو ہاتھ سے نہ دیں۔ ملک میں زنانہ انشا پردازی کے بہتر سے بہتر نمونے موجود ہیں، محترمہ محمدی بیگم صاحبہ مرحومہ، بیگم صفدر علی صاحبہ، بنت نذر الباقر صاحبہ ان سب معزز خواتین کے افسانے موجود ہیں۔ کیوں نہ اُن سے فایدہ اٹھایا جائے اور انھیں اپنی ابتدائی کوششوں کا نصب العین بنایا جائے۔

دیوان جان صاحب

نظامی پریس بدایوں کے ہاں سے خواجہ میر دردؔ کے کلام کے ساتھ جان صاحب کا دیوان بھی شایع ہوا ہی۔ سچ ہی جہاں پھول ہیں وہاں کانٹے بھی ہوتے ہیں۔ ڈر ہی کہ نظامی صاحب نے جو نیک نامی اور شہرت اُردو ادب کی خدمت سے حاصل کی ہی وہ کہیں اس قسم کے کلام کی اشاعت سے زایل نہ ہو جائے البتہ اس کی داد دینی پڑتی ہی کہ نظامی صاحب نے اس دیوان کے مقدمے کے لیے ایسے موزوں اور مناسب صاحب کو تجویز کیا ہی کہ اُن سے بہتر شاید ہندستان بھر میں کوئی دوسرا نہ ملتا۔ آغا حیدر حسن صاحب دہلوی کو دِلّی کی بیگماتی زبان پر بہت بڑی قدرت حاصل ہی۔ وہ عورتوں کے خیالات کو ٹھیٹ انھیں کی زبان میں اس طرح ادا کر جاتے ہیں کہ خود عورتیں بھی دنگ رہ جاتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے لب و لہجے اور وضع و ترکیب میں ایسی ملایمی اور نزاکت پائی جاتی ہی کہ بہت سی عورتوں کو بھی نصیب نہیں اگر کوئی انھیں پردے کے پیچھے باتیں کرتے سنے تو سمجھے کہ دِلّی کی کوئی نازنیں اپنی سہیلیوں میں میٹھی باتیں کر رہی ہی۔

میر علی جان صاحب نے اگر زنانہ بول چال کی نظم میں نام پایا تو آغا حیدر حسن صاحب اس کے مقابلے میں نثر کے جان صاحب ہیں۔ حق یہ ہی کہ میر صاحب کی قدر کچھ آغا صاحب ہی کر سکتے تھے۔ چنانچہ مقدمہ خوب دل کھول کر لکھا ہی پورے چوراسی صفحے رنگے ہیں اور اس میں رطب دیا بس سب ہی کچھ آگیا ہی۔

جان صاحب کی شاعری جیسی کچھ ہی معلوم ہی اس پر آغا "جان صاحب" جو کچھ چاہتے لکھتے۔ لیکن قیامت یہ کی ہی کہ اُسے اُس کے کلام سے بہت بڑا محب وطن، قوم پرست اور تارک موالات ثابت کیا ہی اور وہ بھی ایسے اشعار سے کہ اُن کا پڑھنا اور سُننا تو

در کنار کاغذ پر لکھتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ یہ دیکھ کر ہمیں ڈاکٹر سید محمود صاحب کا وہ مقدمہ یاد آگیا جو انھوں نے نظامی صاحب ہی کی فرمایش سے اُن کے مطبوعہ دیوانِ غالب پر تحریر فرمایا ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب نے بڑی جدّت کی ہے اور مرزا غالب کو بہت بڑا قوم پرست (نیشنلسٹ) اور محبِ وطن ثابت کیا ہے اور فرمایا ہے کہ مرزا صاحب کا بہت سا کلام جو اُن کے دوستوں اور بہوا خواہوں نے خارج کر دیا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ باغیانہ کلام تھا۔ یہ خیال پہلے پہل ہم نے ڈاکٹر سر اقبال سے سُنا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سیّد محمود وہیں سے لے اُڑے۔ ایسی بھونڈی باتیں لکھنا گویا شاعر کا مضحکہ اُڑانا ہے۔ آغا جان صاحب نے اس سے بڑھ کر ستم ظریفی کی ہے کہ جان صاحب کے گندے اور ناپاک شعروں سے یہی استدلال کیا ہے۔ کہاں بیچارہ جان صاحب اور کہاں قوم پرستی اور حبِّ وطن۔

ایک دوسرا ستم یہ ڈھایا ہے کہ جان صاحب کے کلام کا مقابلہ سیفو کی شاعری سے کیا ہے۔ جان صاحب کے مقابلے میں سیفو کا نام لینا ادبی کفر ہے۔ کہاں ایک عاشق صادق اور کہاں ایک بیسوا، کہاں وہ پاک جذبہ اور کہاں یہ جھوٹی نقالی۔ ہماری سمجھ میں یہ نہیں آیا کہ ان دو شاعروں کے کلام میں کون سی شے مشترک تھی۔ ایک قدیم زمانے کی نامور عورت شاعر ہے اور ایک اس زمانے کا مرد شاعر ہے جو عورتوں کی بولی میں شعر لکھتا ہے۔ ان کا آپس میں کیا مقابلہ؟ رہی ان دونوں کی شاعری سو اُس میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ سیفو کے متعلق ایک قدیم صاحب نظر مصنف کا قول ہے کہ "یہ عجیب و غریب ہستی ہے۔ تم تاریخ میں ہزار ڈھونڈو ایک عورت بھی ایسی نہ پاؤ گے جو کسی پہلو سے بھی اُس کے مقابلے میں آسکتی ہو۔" ایک دوسرا نقاد لکھتا ہے: "اس کے کلام میں آگ بھری ہوئی ہے۔" اس کا مقابلہ جان صاحب سے کیا جاتا ہے۔ یہ ذوقِ سلیم کا خون کرنا ہی نہیں بلکہ پڑھنے والوں کی آنکھوں میں خاک جھونکنی ہے۔

ایک کام بہت اچھا کیا ہی کہ آخر میں مشکل اور غریب الفاظ اور محاورات کی فرہنگ بھی لگا دی ہی۔ اس میں شبہ نہیں کہ آغا صاحب نے جان صاحب کے کلام کو بہت غور سے پڑھا ہی اور مقدمہ لکھنے میں بہت محنت کی ہی۔

ایک بات اور نئی اس کتاب میں دیکھنے میں آئی کہ آغا صاحب نے کتاب سے الگ صرف اپنا مقدمہ ہز ہائی نس نواب صاحب رام پور کے نام پر معنون کیا ہی۔ خدا کرے مقبول ہو۔

ناٹک ساگر

[یعنی دنیائے ڈراما کی تاریخ]

میاں نور الٰہی اور صاحبزادہ محمد عمر صاحبان سے اُردو کے ناظرین بخوبی واقف ہیں۔ ڈراما پر اُن کے بعض مضامین اس رسالے میں شایع ہو چکے ہیں جو اسی کتاب کے اجزا تھے۔ نیز اِن کے بعض ڈراموں پر (جن میں سے اکثر ترجمے تھے) تبصرے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ اِن دونوں صاحبوں نے اس بات کا بیڑا اُٹھایا ہے کہ دنیا کے بہترین ڈراموں کا ترجمہ اُردو زبان میں کریں گے۔ ڈرامے ہی تالیف کریں گے مضامین بھی ڈرامے ہی پر لکھیں گے اور غالباً باتیں بھی ڈرامے ہی کی کرتے ہوں گے۔ غرض ان کا اوڑھنا بچھونا ڈراما ہے۔ بعض لوگوں کے خاص خاص لفظ تکیۂ کلام ہوتے ہیں گویا وہ ٹھیکے ہیں۔ جن کی مدد بغیر وہ کوئی جملہ نہیں بول سکتے، اسی طرح ڈراما ان دونوں صاحبوں کا "تکیۂ خیال" ہے۔ کوئی مضمون ہو کوئی خیال ہو وہ یا تو ڈرامے کے متعلق ہوگا یا اُس سے ٹکرا کر نکلے گا۔ یہ اسی انہماک کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے دُنیا بھر کے ڈراموں کی تاریخ لکھ ڈالی ہے جس میں ہر ملک کے مشہور ڈراما نگاروں اور ایکٹروں کے خاص خاص کارنامے۔ ممالکِ عالم کے اسٹیج کے عروج و زوال کے اسباب اور فن ڈراما کی ارتقائی کیفیت بیان کی ہے۔ اُردو زبان میں یہ پہلی کتاب ہے جو اس فن پر ایسی جامع حیثیت سے لکھی گئی ہے۔ کتاب کیا ہے درحقیقت ایک ساگر ہے جو دلچسپ اور مفید معلومات سے بھرپور ہے۔

ہندستان کا باب ایک سو بارہ صفحے پر ہے جس میں اس ملک کے قدیم اور جدید

ڈرامے پر تفصیل سے بحث کی گئی ہو جس میں اُردو ڈرامے کے حصے میں تقریباً اُنتیس صفحے آئے ہیں بہت ہی پُر لطف مضمون ہو اس میں اُردو تھیٹروں اور ناٹکوں کی پوری تاریخ اور اُن کی تنقید۔ ڈراموں کے مصنفوں کا ذکر۔ ان کی خصوصیات مشہور اور ہر دل عزیز ایکٹروں کے حالات۔ اُن کا اثر۔ لوگوں کا شوق۔ فن اور متعلقات فن کے متعلق تنقیدی اور ادبی نکات۔ یہ سب باتیں ایسی خوبی سے لکھی ہیں کہ لائق مصنفین کی تحقیق اور کاوشس کی داد دینی پڑتی ہو۔ اس سے پہلے کبھی اس تفصیل اور جامعیت کے ساتھ کسی نے اس مضمون پر بحث نہیں کی تھی۔ لیکن اس بات کا اعتراف کرنا پڑتا ہو کہ اب تک اُردو زبان میں کوئی اعلیٰ درجے کا ڈراما نہیں لکھا گیا۔ البتہ بنگالی زبان کو یہ عزت حاصل ہو۔ وہاں ہماری طرح اِس فن کو معیوب خیال نہیں کیا جاتا۔ ابھی ہمیں کچھ دنوں انتظار کرنا پڑے گا کہ اُردو میں ایسا ڈراما لکھا جائے کہ ہر لحاظ سے اعلیٰ پایہ کا ہو . . . . اور اس کا ترجمہ غیر زبانوں میں کیا جائے

اصل یہ ہو کہ ہمارے ہاں اس فن کو حقیر سمجھا جاتا ہو اور یہی وجہ ہو کہ اس میں کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ اس کی حالت بعینہ وہی ہو جو اِس زمانے میں موسیقی کی ہوگئی ہو۔ حالانکہ یہ وہ چیز ہو کہ اگر اس سے سلیقہ سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے کام نکل سکتے ہیں اور اصلاح حالت اور اصلاح ذوق میں بہت بڑی مدد دے سکتا ہو۔ اس کی بڑی ذمہ داری ہمارے ادیبوں اور صاحب ذوق حضرات پر ہو۔ کئی سال کا ذکر ہو کہ حیدرآباد میں ایک تھیٹر آیا ہوا تھا۔ ہمارے ایک دوست نے اُسی زمانے میں ایک ڈراما لکھا تھا وہ انھوں نے تھیٹر کے مالک کو سنایا بعض مقامات سن کر اُسے بہت رقت ہوئی سب سننے کے بعد اس نے ڈرامے کی بہت تعریف کی اور مصنف کی خوب داد دی۔ مگر ڈرامے کے لینے سے معذوری ظاہر کی۔ میں نے سبب پوچھا تو کہا کہ ہم اسٹیج کے لیے ایسے ڈرامے لیتے ہیں جنھیں سُن کر چوتھے درجے کے بیٹھنے والے تحسین و آفرین کے

نعروں سے داد دیں۔

جب ڈرامے کا معیار یہ ٹھیرا تو ظاہر ہے کہ اس کی حالت کیا ہوگی۔ اِس کتاب کے شروع میں حضرت کیفی (جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب دہلوی) نے ایک عالمانہ اور محققانہ مقدمہ تحریر فرمایا ہے جس میں انھوں نے بڑی سچی بات لکھی ہے "یہاں میں ایک سوال کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ تھیٹر میں ایک کھیل ہو رہا ہے اور اسٹیج پر ایسی تقریر کرائی جاتی ہے یا ایک ایسا سین دکھایا جاتا ہے جسے مذاق سلیم گوارا نہیں کر سکتا۔ اِس پر اگر دس بیس بھلے آدمی حاضرین میں سے اظہار ناپسندیدگی کریں یا تماشے سے اُٹھ جائیں تو کیا آپ سمجھتے ہیں کہ تماشا کرنے والی کمپنی پر اس کا کچھ اثر نہ ہوگا۔ ہوگا اور ضرور ہوگا۔ اس کی نظیریں موجود ہیں"۔ ہماری اخلاقی بزدلی نے ایک ڈرامے ہی کو کیا ہمارے بہت سے معاملات کو خراب کر رکھا ہے۔ اصلاح و ترقی کے لیے اخلاقی جراٴت سب سے زیادہ ضروری چیز ہے۔

ہمیں یقین ہے کہ اِس کتاب کی اشاعت ڈرامے کے متعلق بہت سی غلط فہمیوں کو رفع کرے گی۔ بہت سے ایسے نکتے معلوم ہوں گے جن سے ہم بے خبر تھے اور ملک کے انشا پردازوں کے لیے ہدایت کا کام دے گی۔ جو صاحب ڈرامے سے شوق رکھتے ہیں یا جن کا رجحان اِس طرف ہے اُن کے لیے یہ کتاب ایک نعمت ہے۔ نوعمر صاحبان قابل مبارکباد ہیں کہ انھوں نے اُردو ادب میں بہت اچھا اضافہ کیا ہے۔ اور ایک ایسے مضمون پر کتاب لکھی ہے جس سے ہماری زبان خالی تھی۔

ناظرین کو حیرت ہوگی کہ یہ پونے پانسو صفحے کی کتاب ایک ہفتے میں چھپ کر تیار ہوئی ہے۔ یہ لاہور کے مطابع کا کمال ہے۔ یہ تو خیر چھپائی کا کام ہے ہم نے سُنا ہے کہ وہاں کے بعض اہل قلم ہفتہ بھر میں ایسی ضخیم کتاب تصنیف کر ڈالتے ہیں۔ عجلت کے آثار اس کتاب میں بھی جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ مگر وہ مصنفین کی محنت۔ وسعتِ نظر اور مضمون کی اہمیت کے مقابلے میں اس قدر خفیف ہیں کہ قابلِ ذکر نہیں۔

ہند عہدِ اورنگ زیب میں

یہ کتاب جناب مرزا یار جنگ بہادر (مرزا سمیع اللہ بیگ صاحب) نے تحریر فرمائی ہے جس میں دس باب ہیں۔ پہلے نو باب درحقیقت تمہیدی ہیں، اصل باب جس سے کتاب کی غرض و غایت متعلق ہے دسواں ہے جس میں ہندو مسلمانوں کے لیے مسئلۂ اتحاد پر ہر پہلو سے غور کیا گیا ہے کتاب پڑھنے کے بعد ہمیں اس بات سے خوشی ہوئی کہ مرزا صاحب نے اس مسئلے پر ٹھنڈے دل سے بحث کی ہے نہ کسی پر حملہ کیا ہے نہ کسی کو الزام دیا ہے بلکہ بہت نرمی اور شائستگی سے ہر پہلو پر غور کیا ہے ان کی تحریر کا ایک ایک لفظ ان کی نیک نیتی اور صفائی دل کی شہادت دیتا ہے۔ آخر میں اُنھوں نے خلوص کے ساتھ یہ درخواست کی ہے کہ دوسرے اصحاب بھی اس مسئلے پر اپنی آزادانہ رائے کا اظہار فرمائیں تاکہ آئے دن جو جھگڑے ٹنٹے ہمارے ملک بپا ہوتے رہتے ہیں ان کی جڑ کٹ جائے اور اہل وطن صلح و آشتی کے ساتھ رہنے سہنے لگیں۔

اِس کتاب کی تحریر کا باعث مسٹر جے آر رائے صاحب کا مضمون ہوا جو زمانے میں شایع ہُوا تھا۔ اس مضمون میں مسٹر رائے نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے گماشتوں کے خطوط کے حوالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ عہد مغلیہ میں رشوت کا بازار گرم تھا۔ رعایا تنگ دست اور مفلوک الحال تھی۔ تجارت پر تباہ کن قیود عاید تھیں۔ صداقت نابود تھی۔ انگریزوں اور ڈچوں کو تجارت کرنی دشوار تھی۔ ملک میں رہزنوں کا زور تھا۔ زمین کا بڑا حصہ ویران اور غیر آباد تھا۔ تعلیم کا نام و نشان نہ تھا۔ وغیرہ وغیرہ۔ اس کے جواب میں مرزا صاحب نے یہ چند باب لکھے ہیں۔ فاضل مؤلف کو خود اس بات کا اعتراف ہے کہ "یہ مضمون تاریخ کی وقعت نہیں رکھتا ہے اور نہ اس میں مورخ کی حیثیت سے عہدِ

اورنگ زیب کے واقعات پر گہری تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے" اور یہ بالکل صحیح ہے۔ انھوں نے مسٹر رائے کے الزامات کے جواب میں صرف اورنگ زیب کے عہد کو لیا ہے جو سب سے زیادہ اعتراضات کا آماجگاہ بنا ہوا ہے اور اپنی تائید کے لیے انھوں نے نہ تو مسلمانوں کی تاریخوں کا حوالہ دیا ہے نہ ہندوؤں کی تاریخوں سے مدد لی ہے اور نہ انگریزی تاریخوں پر نظر ڈالی ہے۔ بلکہ ان سب سے قطع نظر کر کے انھوں نے ایک ایسے شخص کے بیانات پیش کیے ہیں جس نے اس عہد کے واقعات اپنی آنکھوں دیکھے ہیں۔ جو اگرچہ ایسٹ انڈیا کا ملازم تھا مگر اس نے اپنی تحریر میں انصاف کو ہاتھ سے نہیں دیا ایسے شخص کی شہادت اُن تاریخوں اور مضامین کے مقابلے میں بہت زیادہ قابلِ وقعت ہے جن کی بنیاد زیادہ تر قیاس اور جانبدار روایتوں پر ہے۔

اس شخص کا نام الگزنڈر ہملٹن تھا۔ یہ ایک انگریز سیاح اور سوداگر تھا۔ یونیورسٹی کا تعلیم یافتہ تھا ۱۶۸۸ء میں جو اورنگ زیب کا زمانہ تھا بہت سا سوداگری مال لے کر چند توپوں اور تھوڑے سے فوجی سپاہیوں کے ساتھ اپنے ملک سے چلا اور تمام ساحل افریقہ و عرب و ایران میں تجارت کرتا ہوا ہندستان پہنچا۔ تخمیناً ۲۵ برس تک ہندستان اور اس کے گرد و نواح میں زندگی بسر کی اور اپنا سفرنامہ لکھا۔ اسی سفرنامہ سے فاضل مؤلف نے عہدِ اورنگ زیب کے بہت سے حالات اور واقعات پیش کیے ہیں جنھیں پڑھ کر بہت سی غلط فہمیاں خود بخود رفع ہو جاتی ہیں۔

ہم ذیل میں اُس کے چشم دید حالات کے بعض اقتباس پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہوگا کہ جو جو اُس نے دیکھا بجنسہٖ بغیر کسی تعصب اور جانبداری کے لکھ دیا ہے۔ مثلاً سب سے پہلے وہ سندھ کے ایک شہر ٹھٹہ میں پہنچا۔ اس کے متعلق وہ لکھتا ہے:-

"ٹھٹہ شہر علوم فقہ و فلسفہ و سیاسیات کے لیے مشہور ہے ان علوم میں لڑکوں کی تعلیم دینے کے لیے تقریباً چار سو کالج یہاں ہیں۔"

مذہبی رواداری کے متعلق لکھتا ہے کہ :-

" ریاست کا مسلمہ مذہب اسلام ہے لیکن تعداد میں اگر دس ہندو ہیں تو ایک مسلمان ہے۔ ہندوؤں کے ساتھ مذہبی رواداری پورے طور سے برتی جاتی ہے۔ وہ اپنے برت رکھتے ہیں اور تہواروں کو اسی طرح سے مناتے ہیں جیسے اگلے زمانے میں مناتے تھے جبکہ بادشاہت خود ہندوؤں کی تھی۔ وہ اپنے مُردوں کو جلاتے ہیں لیکن ان کی بیویوں کو اجازت نہیں کہ شوہروں کے مُردوں کے ساتھ ستی ہوں"۔

جب سورت میں پہنچتا ہے تو مذہبی حالت ان الفاظ میں بیان کرتا ہے :-

" اس شہر میں تخمیناً سو مختلف مذاہب کے لوگ رہتے ہیں لیکن ان میں کبھی سخت جھگڑے اُن کے اعتقادات اور طریقۂ عبادت کے متعلق نہیں ہوتے۔ ہر ایک کو پورا اختیار ہے کہ جس طرح چاہے اپنے طریقے سے اپنے معبود کی پرستش کرے صرف اختلاف مذہب کی بنیاد پر کسی کو تکلیف دینا اور آزار پہنچانا اِن لوگوں میں مفقود"

اِس نے ملک کی خوش حالی۔ ارزانی اور ثروت کے جو حالات لکھے ہیں انہیں پڑھ کر حیرت ہوتی ہے اور ایک افسانہ معلوم ہوتا ہے مثلاً وہ لکھتا ہے کہ ایک ٹن نمک ایک کراؤن (دو ڈھائی رُپے) میں آتا ہے۔ کٹک میں مکھن ایک آنہ میں ایک پونڈ۔ ڈھاکہ میں دو آنے میں سو مچھلیاں آتی تھیں جو اتنی بڑی ہوتی تھیں کہ ان میں کی دو مچھلیاں آدمی کا پیٹ بھرنے کے لیے کافی ہوتی تھیں اور ایک رُپے میں پانسو اسی پونڈ چاول ملتے تھے

اِسی طرح اس نے ملک کے امن و امان، تجارت۔ حرفت و صنعت۔ مہمان نوازی۔ یہاں کے باشندوں کے اخلاق۔ یورپین تجار سے اورنگ زیب کے برتاؤ کے متعلق بیسیوں واقعات لکھے ہیں۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ "سیاہ فام ہندستانیوں میں رشوت ستانی اس سے زیادہ نہیں جتنی کہ گورے چمڑے والوں میں ہے"۔ ملک کے امن و امان کی بہت تعریف کرتا ہے اور لکھتا ہے کہ " یہاں ڈاکہ اور قتل کی خبریں

بہت کم سُنی جاتی ہیں۔ایک غیر ملک کا باشندہ اس ملک میں چلا جائے تو کوئی یہ بھی نہیں پوچھتا کہ وہ کہاں جاتا ہے اور کیوں جاتا ہے۔" وہ یورپین تجار سے اورنگ زیب کے منصفانہ برتاؤ کی تعریف کرتا ہے اور یورپین تجار کی پالیسی اور اخلاق کو شرمناک بتاتا ہے اور اس کی تائید میں اُس نے متعدد واقعات بیان کیے ہیں۔

کیا اچھا ہوتا اگر فاضل مؤلف اسی کے ساتھ ایک دوسرے یورپی سیاح کے بیانات بھی اپنی کتاب میں درج کر دیتے جو نہ کسی کا ملازم تھا نہ تاجر تھا بلکہ اپنے گھر سے دُنیا کی سیاحت کی خاطر نکلا تھا اور جس نے اورنگ زیب سے خلوت اور عام دربار میں ملاقات کی عزت حاصل کی تھی۔یہ شخص اٹلی کا رہنے والا اور سول لا کا ڈاکٹر تھا۔دُنیا کی سیر کرتا ہوا یہ ۱۳ جون سنہ ۱۶۹۴ء میں ہندستان پہنچا اور دسمبر سنہ ۱۶۹۹ء تک یہاں رہا۔وہ ۵ مارچ سنہ ۱۶۹۵ء کو گوا سے اورنگ زیب کے اُردوئے معلّٰی کی طرف روانہ ہوا جو اُس وقت گلگلا میں تھا (غالباً یہ مقام بیجاپور کے قرب وجوار میں معلوم ہوتا ہے)۔رستے میں جہاں کہیں اُسے موقع ملتا چوری چھپے بتوں کو توڑ جاتا تھا۔آخر ۱۷ مارچ کو منزلِ مقصود پہنچا۔ ۲۱ مارچ کو بادشاہ سے خلوت میں ملاقات ہوئی اور اس کے بعد دربار عام میں بھی حاضر رہا۔ یہ حالات اس نے بڑے لطف سے لکھے ہیں۔بادشاہ نے اس سے مختلف قسم کے سوال کیے۔اور ہنگری اور ترکی کی لڑائی کا حال اور دول یورپ کے حالات دریافت کرتے رہے۔یہ سیاح (جمیلی کریری) اورنگ زیب کی مذہبی رواداری کی بہت تعریف کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ اورنگ زیب کی فوج کے عیسائی افسروں نے میری بڑی خاطر مدارات کی۔ اور انھوں نے کہا کہ اس بادشاہ کی ملازمت ایک طرح کی مسرت اور خوشی ہے۔ کیونکہ اوّل تو کوئی بادشاہ اپنے سپاہیوں کو اتنی تنخواہ نہیں دیتا اور جب وہ کبھی لڑنا نہیں چاہتے یا ٹھیک طور سے پہرہ نہیں دیتے تو صرف یہی سزا دی جاتی ہے

کہ اُس روز کی تنخواہ کاٹ لی جاتی ہے۔ جس روز ایسا واقع ہوتا ہے۔ ان کے مذہب میں کسی قسم کی مداخلت نہیں کی جاتی۔ فوج میں رومن کیتھلک والوں کا ایک گرجا تھا جس میں دو پادری مذہبی خدمات انجام دیتے تھے۔ اس نے یہ بھی دیکھا کہ ایک عیسائی کپتان نے دو مسلمانوں کو شراب نوشی کی سزا میں بندھوا کر پٹوایا اور ان دونوں نے کپتان کا اس مناسب سزا پر شکریہ ادا کیا۔ وغیرہ وغیرہ........

بہر حال ان چشم دید بیانات سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اورنگ زیب کے زمانے میں پوری مذہبی رواداری تھی اور وہ اس قدر متعصب نہیں تھا جیسا کہ عام طور پر مشہور ہے۔

اب ہم دسویں باب پر آتے ہیں جو کتاب کی جان ہے اور جس کی خاطر یہ سب کچھ لکھا گیا ہے۔ اس باب کے لائق مؤلف نے تین حصّے کیے ہیں۔ پہلے حصّے میں انھوں نے گزشتہ ابواب کا خلاصہ بیان کر کے یہ بتلایا ہے کہ عہد مغلیہ بھی اہل ہند کے لیے اسی طرح قابلِ فخر ہونا چاہیے جیسا کہ اشوک یا چندر گپت کا زمانہ اور ہندوؤں کا یہی نقطۂ نظر ہونا چاہیے دوسرے حصّے میں اس امر پر بحث کی ہے کہ مسلمانوں کا نقطۂ نظر کیا ہونا چاہیے۔ اول خلافت پر بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ سیاسی خلافت محال ہے۔ تمام عالم کے مسلمانوں کا نہ پہلے کبھی کوئی سیاسی خلیفہ تھا اور نہ اب ممکن ہے اور اگر سیاست خلافت سے نکال لی جائے تو پھر خلافت کوئی چیز نہیں رہتی۔ غرض مسلمانوں کا صحیح نقطۂ نظر فاضل مؤلف کی رائے میں یہ ہونا چاہیے کہ "وہ بلا لحاظ مذہب و ملت اپنے تمام برادرانِ وطن کے ساتھ ایک ہی کشتی میں بیٹھا تصور کریں اور وہ کشتی ہندستان ہے" گویا ہندستان کی ذلت اور تباہی ان کی ذلت اور تباہی اور ہندستان کا عروج اُن کا عروج ہو۔ تیسرے حصّے میں نفاق کے نتائج اور باہمی اتحاد کی تدبیر پر بحث کی ہے۔ اتحاد کی تدابیر مفصلۂ ذیل بتائی ہیں۔ اصلی تدبیر اُن کی رائے میں یہ ہے کہ ہندستان کی صحیح تاریخ ہندستانی نقطۂ نظر

سے لکھی جائے جس میں نہ تعصب کو دخل ہو اور غلط فہمی کا امکان اور ایسی ہی تاریخیں مدارس کے نصاب میں داخل کی جائیں۔ اُن کا خیال ہے کہ باہمی اتحاد کو سب سے بڑا صدمہ ایسی تاریخوں سے پہنچا ہے جن میں حقیقت اور صداقت کو چھپا کر تعصب کا بیج بویا گیا ہے۔ اس اصل تدبیر کے بعد چند اور چھوٹی چھوٹی تدبیریں بھی بتائی گئی ہیں، مثلاً اضلاع کی کانگریس کمیٹیاں مقامی ضروریات اور حالات کے رو سے اتحادی تجاویز عمل میں لائیں۔ اخباروں میں اتحادی مضامین کی بھرمار کی جائے۔ دہلی کی اتحادی کانفرنس کی تجاویز پر عمل کرنے کی کوشش کی جائے۔ کانگریس کی رکنیت کے لیے یہ شرط لازم قرار دی جائے کہ ہر رکن اتحاد پر ایک مضمون لکھ کر کسی اخبار میں شایع کرے یا کانگریس کمیٹی میں پیش کرے۔ قابل مؤلف کا مقصد اس سے یہ ہے کہ قبل اس کے کہ کوئی شخص انڈین نیشنل کانگریس میں شرکت کی درخواست پیش کرے وہ اتحاد و اتفاق کے مسئلے پر غور کر کے اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کر لے۔ ہندو مسلمانوں کے لیے علیحدہ علیحدہ مدارس کا اصول درست نہیں۔ ان کے بچوں کو ایک جگہ تعلیم دی جائے تاکہ بچپن سے باہم محبت اور دوستی کے خیالات پیدا ہو جائیں۔ جیسا کہ پہلے دستور تھا اب بھی کوشش کی جائے کہ ہندو مسلمان آپس میں ملیں جلیں ایک جگہ اٹھیں بیٹھیں۔ غرض جہاں تک ممکن ہو ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے موقعے پیدا کیے جائیں۔ مؤلف کی رائے میں اتحاد قایم رکھنے کے لیے مسلمانوں کے جداگانہ حق میں ہاتھ نہ لگانا چاہیے۔ یہ بھڑوں کا چھتہ ہے اور جو قرارداد لکھنؤ میں ہو چکی ہے اس پر قایم رہنا چاہیے۔ ان کے خیال میں مسلمانوں کے جداگانہ انتخاب سے وہی فایدہ ہو گا جو انگلستان کی پارلیمنٹ کو مختلف فریقوں کے وجود سے ہوتا ہے یعنی متضاد قوتوں اور کششوں میں اعتدال پیدا کرنا۔ آخر میں فاضل مؤلف نے اپنا ذاتی عقیدہ یہ بیان کیا ہے کہ ہندو مسلمانوں میں اتحاد ہو کر رہے گا۔ خدا کرے ایسا ہی ہو۔

یہ تجویزیں جو اوپر بیان ہوئی ہیں بہت اچھی ہیں اور جناب مرزا صاحب کے خلوص پر دلالت کرتی ہیں لیکن کیا اس پیچ در پیچ مسئلے کے حل کرنے کے لیے جس نے اس وقت ایک عجیب ناگوار صورت اختیار کرلی ہے کافی ہیں؟ اصل اور بڑی تجویز یہ بتائی گئی ہے کہ ہندستان کی تاریخیں سچائی اور صداقت کے ساتھ لکھی جائیں۔ یہ بہت عمدہ تجویز ہے لیکن اتنی مدت کے بعد جب کہ زہر سرایت کرچکا ہے۔ اب اس ذریعے سے اتحاد اور اتفاق قایم کرنا آسان نہیں۔ اس کے لیے ایک زمانہ چاہیئے۔ قطع نظر اس کے ان تجویزوں کے عمل میں لانے کے لیے کوئی صورت نہیں بتائی گئی۔

ہم اکثر اگلے زمانے کی محبت والفت کا ذکر حسرت سے کرتے ہیں (اور حقیقت یہ ہے کہ موجودہ حالت دیکھ کر دل کو ٹھیس لگتی ہے) اور حیرت کرتے ہیں کہ یہ کیا ہوگیا اور دل سے یہ آرزو کرتے ہیں کہ پھر وہی میل وہنار ہوں۔ وہی محبت و آشتی ہو۔ وہی دوستانہ اور عزیزانہ تعلقات اور باہمی موانست ہو۔ ہمارے اخباروں اور تقریروں میں یہ خیالات اور یہ تمنائیں بار بار دُہرائی جاتی ہیں۔ بے شک یہ باتیں نیک نیتی پر محمول ہوسکتی ہیں مگر حقیقت سے بعید ہیں۔ ہم یہ نہیں دیکھتے کہ زمانہ کہاں سے کہاں چلا گیا ہے۔ نہ وہ اگلا سا نظام حکومت ہے نہ وہ آئین و قوانین ہیں۔ نہ وہ معاشرت ہے۔ نہ وہ خیالات ہیں۔ ایسی حالت میں کیونکر ممکن ہے کہ وہی حالات پیدا ہوجائیں جو پہلے تھے۔ اس وقت ہم پر ایک جدید حکومت فرماں روا ہے جس کے تحت ہم نے حقوق طلبی کا نیا سبق سیکھا ہے۔ تعلیم کا ڈھنگ بالکل بدل گیا ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں انقلاب نمایاں ہے۔ جو پہلے رعایا اور حاکم تھے اب خواجہ تاش ہیں۔ اس لیے نہ وہ تعلقات قایم رہ سکتے ہیں اور نہ وہ معاشرت باقی رہ سکتی ہے۔ لیکن اتحاد کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ مقابلہ ایسے سے ہے جو ہم سے کہیں افضل ہے۔

ہندو مسلمانوں میں جو جھگڑے اور فساد ہوتے رہتے ہیں اُن میں سے اکثر

بلکہ سب کے سب مذہبی سمجھے گئے ہیں۔ ہندستان عام طور پر ایک مذہبی ملک سمجھا جاتا ہے اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ یہاں کے باشندے مذہب و تصوف میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکثر باتیں جو مذہب کے نام سے مشہور ہیں محض تعصبات اور توہمات ہیں۔ جس ملک کے اتحاد کا انحصار معبدوں کے سامنے باجے بجانے، پیپل کی ٹہنیوں کے کاٹنے اور گائے کے ذبح پر ہو وہاں اتحاد ہونا معلوم۔ تعجب یہ ہے کہ ہندو مسلمانوں کے سردار اور رہنما اتحادی کانفرنسوں اور انجمنوں میں انھیں توہمات اور تعصبات پر جوش و خروش سے بحثیں کرتے اور انھیں قواعد کے تحت میں لانا چاہتے ہیں حالانکہ یہ وہ چیزیں ہیں جو کسی قاعدے کی پابند نہیں ہوسکتیں۔ توہمات اور تعصبات کی اصلاح کی صرف ایک ہی صورت ہے اور وہ ان کا استیصال ہے۔ اگر ہمارے رہنما بھی ان توہمات پر ایسا ہی عقیدہ رکھتے ہیں جیسا کہ عوام تو اُن پر افسوس ہے اور اگر وہ ان باتوں کو مہمل سمجھتے ہیں اور پھر ان کی حمایت کرتے ہیں تو اس سے زیادہ افسوس ہے۔ سرسید احمد خاں مرحوم نے جب اپنا کام شروع کیا تو سب سے پہلے انھوں نے توہمات اور تعصبات کی جڑ کاٹنی شروع کی اور مخالفت اور بدنامی کی کچھ پرواہ نہ کی اور یہی صحیح طریقہ اصلاح کا ہے۔ شاید ہمارے رہنما ڈرتے ہیں کہ اگر ان باتوں کی مخالفت کی گئی تو ان کی ہر دل عزیزی اور شہرت میں فرق آجائے گا لیکن ایسی شہرت اور ہر دل عزیزی جو اس قسم کے توہمات پر مبنی ہے قایم رہنے والی نہیں۔ رسوائی کہیں نہ کہیں اُس کی تاک میں لگی ہوئی ہے۔ اس لیے ہماری رائے میں اتحاد کے لیے ایک ایسی جماعت کی ضرورت ہے جو ان تعصبات اور توہمات سے بالا ہو جس کا تعلق نہ کسی خاص مذہبی انجمن سے ہو نہ کسی سیاسی کانفرنس سے۔ وہ آزادانہ کام کرے اور اہل ملک کی آنکھیں کھولے کہ وہ کن مہملات میں مبتلا ہیں اور اپنی ان حرکات سے ملک کو کیا نقصان پہنچا رہے ہیں۔

وہ ایک معتد بہ سرمایہ جمع کرکے اعلیٰ درجہ کا اخبار اور رسالہ جاری کرے اور رفتہ رفتہ ہر صوبے کی مقامی زبان میں اسی قسم کے اخبار اور رسالے شایع کیے جائیں وہ ان تمام تعصبات اور توہمات کو نہایت تحمل اور شایستگی سے رفع کرنے کی کوشش کرے۔ ہندستان کی تاریخ سے متعلق صحیح اصول پر تحقیق کا کام کرے اور ملک میں رواداری اور بلند نظری کے خیالات پھیلائے۔ اگرچند عالی خیال اصحاب اخلاق جرأت سے کام لے کر کھڑے ہو جائیں تو سیکڑوں آدمی اُن کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو جائیں گے اور جب لوگوں کو اُن کی راستی اور خلوص پر یقین ہو جائے گا تو اُن کے قول پر بہ نسبت کسی دوسری جماعت کے زیادہ اعتماد ہوگا۔ وہ ملک میں ایک زبردست قوت ہو جائے گی اور ان تمام تجویزوں کو زیادہ خوبی سے انجام دے گی جس کی تمنا فاضل مؤلف نے اپنی کتاب میں ظاہر کی ہے۔ ورنہ اگر فساد کی اصل بنا قایم رہی اور دونوں جانب سے یہی مطالبات پیش ہوتے رہے تو مصالحت کی جتنی کوششیں کی جائیں گی وہ سب بیکار ہوں گی۔ اگر فاضل مؤلف اس بات پر آمادہ ہوں تو اس جماعت کے پروگرام پر تفصیلی بحث بعد میں ہوسکتی ہے ——

مکتوباتِ حالی

(مرتبہ جناب خواجہ سجاد حسین صاحب بی۔اے)

دنیا میں بڑے آدمی دو قسم کے ہوتے ہیں۔ایک وہ جن کا ہم ادب و احترام کرتے ہیں دوسرے وہ جن سے ہم محبت کرتے ہیں۔ادب ہم ان اولوالعزم اور عالی حوصلہ مدبروں اور وطن پرستوں اور باکمال حکیموں اور ادیبوں کا کرتے ہیں جن کے حیرت انگیز جد و جہد۔قربانیوں اور عظیم الشان کاموں اور تدبیروں نے اور جن کے علم وکلام نے عالم کو فیض پہنچایا اور روشن سورج کی طرح تاریکی کو مٹایا۔محبت ہم ان سے کرتے ہیں جن کی پاک سیرت خوش اطواری اور خوش اخلاقی دل کے موہنے میں وہی کام کرتی ہو جو چودھویں رات کی چاندنی۔اُن کے پاس سے جو اُٹھا کچھ لے کر اُٹھا اور اُن کے پاس جو گیا کچھ بن کر آیا۔مولانا حالی ان پاک نفوس میں سے ہیں جن کا ہم ادب بھی کرتے ہیں اور اُن سے محبت بھی۔اُن کے کلام نے اُردو شاعری میں ایک انقلاب پیدا کر دیا اور یہ اسی کا طفیل ہو کہ آج اُردو شاعری کا قدم ترقی کی طرف نظر آتا ہو اور اسی طرح ان کی متین اور جچی تُلی نثر اور تنقید نے اُردو ادب میں ایسا بے بہا اضافہ کیا ہو کہ جس کا اعتراف ہر صاحب ذوق کرتا ہو۔یہ چیزیں ہمارے دل میں اُن کا ادب و احترام پیدا کرتی ہیں۔دوسری طرف ان کی سیرت ہو۔ان کے پاکیزہ اخلاق اور اطوار۔اُن کی دل سوزی اور ہمدردی کا دلوں پر اثر پڑتا تھا۔وہ کوئی بہت بڑے جادو بیان یا خوش تقریر نہ تھے مگر ان کی باتوں میں کچھ ایسا خلوص تھا کہ لوگوں کے دل خود بخود اُن کی طرف کھنچ جاتے تھے۔وہ کبھی کسی کی مذمت یا بُرائی سے اپنی زبان آلودہ نہ کرتے تھے بلکہ دوسروں کو بھی نرمی اور خوش اسلوبی سے

رد کتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ جن لوگوں نے ان پر سخت اور بیجا تنقیدیں کیں۔ اُن کو بھی انھوں نے سراہا۔ اگر کوئی شخص ایسا کام کرتا اور کوئی ایسی چیز لکھتا جس میں ذرا بھی خوبی کا پہلو ہوتا تو اُس کی دل افزائی فرماتے اور خوش ہوکر تعریف کرتے تھے ہمدردی کا یہ حال تھا کہ دوسرے کا درد دیکھ کر خود تڑپنے لگتے تھے۔ باوجود ایک اعلیٰ پایہ کے ادیب اور شاعر ہونے کے مزاج میں بے حد انکسار اور فروتنی تھی۔ یہ وہ خوبیاں تھیں جو دلوں میں گھر کر لیتی تھیں اور ان کی طرف سے محبت پیدا کرتی تھیں۔ اگرچہ خطوں کے اس مجموعے میں جواب چھپ کر شایع ہوا ہی زیادہ تر خط ایسے ہیں جو عزیز و اقارب کے نام ہیں اور جن میں روزمرہ کی معمولی باتیں۔ آئے دن کے آلام و افکار۔ اپنی اور دوسروں کی بیماری اور مصیبت کا ذکر ہی۔ مگر ان میں بھی ایک بات پائی جاتی ہی۔ علاوہ ان کے بہت سے خط احباب اور ہمعصروں کے نام ایسے بھی ہیں جن میں ان کے دلی خیالات اور اُن محاسن کا پتہ لگتا ہی جن کا ذکر ہم نے کیا ہی۔

ان میں سے اکثر خط اُس وقت کے ہیں جب وہ سرسید مرحوم کی سوانح عمری لکھ رہے تھے۔ اِس قابلِ قدر اور بے مثل کتاب کے لکھنے میں انھوں نے بے حد محنت، اور جانفشانی اور کاوش سے کام کیا اور باوجود اپنی بیماری، خانگی پریشانیوں اور جھگڑوں اور ایک نواسے کے لاعلاج مرض کے جس نے اُن کی زندگی تلخ کر دی تھی وہ برابر اس سے لپٹے رہے اور کئی سال تک خونِ جگر کھانے کے بعد اسے تمام کیا۔ جو کتاب اس قدر دماغ سوزی۔ زحمت اور مسلسل کوشش اور جگر کاوی کے بعد لکھی گئی تھی جب وہ شایع ہوئی اور ان لوگوں کی طرف سے بے اعتنائی ظاہر ہوئی جن سے خاص طور پر یہ توقع تھی کہ وہ اس کی قدر کریں گے اور جو سرسید مرحوم کے فدائی ساتھی اور ہمدرد تھے تو معلوم ہوتا ہی

کہ مولانا کو اس کا قلق ہوا۔ چنانچہ وہ ایک صاحب کو جو نواح علی گڑھ
کے رئیس اور روشن خیال صاحب ذوق اور صاحب علم ہیں۔ یہ لکھتے
ہیں کہ ڈیڑھ مہینے سے زیادہ عرصہ ہو چکا کہ حیات جاوید کی جلدیں تینوں
قسم کی ڈیوٹی شاپ میں پہنچ گئیں۔ مجھے یقین تھا کہ آپ نے ضرور وہاں
سے منگوائی ہوں گی کیونکہ اگر مصنف قابل وقعت نہ تھا تو ہیرو بلاشبہ
ایسا تھا کہ اس کی بائیوگریفی دیکھنے کا خاص کر آپ جیسے لوگوں کو ضرور
مشتاق ہونا چاہیے تھا مگر جہاں تک خیال کیا جاتا ہے مصنف کی بے وقعتی
نے ہیرو کی بھی قدر گھٹا دی ہے جن لوگوں سے یہ امید تھی کہ اس کتاب کے
منگوانے میں ایک دوسرے پر سبقت کریں گے ان کی طرف سے سرد مہری
کے سوا اب تک کچھ نہیں دیکھا۔ اگرچہ اس قلیل عرصے میں کتابیں توقع سے
زیادہ فروخت ہو گئی ہیں مگر ایسی قدردانی سے وہی شخص خوش ہو سکتا ہے جو
تجارت کے سوا تصنیف و تالیف کا اور کوئی مقصد خیال نہیں کرتا۔ بلاشبہ
میں نے کسی سے اشتہار یا ریویو وغیرہ لکھنے کی خواہش ظاہر نہیں کی مگر میرا خواہش
نہ کرنا اس بات کا ہرگز مقتضی نہ تھا کہ سرسید کا کوئی دوست اس کتاب کا بالکل
نوٹس نہ لے۔ اور اخباروں کو جانے دیجیے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ جس کو
سرسید کی یادگار کہا جاتا ہے اور جس کا اہتمام محمڈن کالج کے آنریری سکریٹری اور
سرسید کے جانشین اور ان کے زبدۂ احباب کے ہاتھ میں ہے آج تک حیات جاوید
کی نسبت اس میں ایک حرف نہیں لکھا گیا۔ اگرچہ میں صدق دل سے اقرار کرتا ہوں
کہ سرسید کی لائف جیسی کہ چاہیے تھی ویسی مجھ سے نہیں لکھی گئی لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی
کہتا ہوں کہ میں نے باوجود اپنی ناقابلیت کے اس بار گراں کو اپنے ذمے لے کر سرسید کے تمام اصحاب
اور حواریوں کو ایک فرض کفایہ سے سبکدوش کیا ہے اور اسلیے اپنے زعم میں یہ سمجھے ہوئے تھا کہ سرسید
کے احباب اگر اس تصنیف کو پسند نہ کریں گے تو اسکی اشاعت میں ضرور مدد دیں گے مگر آج تک کسی نے

اس کی بات بھی نہ پوچھی بلکہ بجائے امداد کے بعض اصحاب متوقع ہیں کہ ان کی خدمت میں ایک ایک کاپی ہدیۃً پیش کی جائے۔ ... صاحب نے سرسید کی زندگی میں وعدہ کیا تھا کہ پانسو روپے کی کتابیں خرید کر کالج کو دوں گا مگر میں سرسید کو اور اپنے تئیں بڑا خوش قسمت سمجھوں گا جب یہ سنوں گا کہ انھوں نے کوئی کاپی ڈیوٹی سے خرید فرمائی ہے اور اس کو مطالعہ کے لائق سمجھا ہے آپ یقین جانئے کہ میں اس زمانے کی لٹریری ترقی کے آگے ایسے لوگوں کی تحریرات کو جو میری طرح محض اردو، فارسی کے مرد میدان ہیں لاشے محض جانتا ہوں مگر مکڑی جو اپنا جالا پورے میں منتہائے طاقت صرف کرتی ہے وہ اسی کو حریر واطلس بلکہ ان سے بھی زیادہ گراں قدر تصور کرتی ہے۔"

مولانا کے انتہائی رنج اور صدمے کا اظہار ہے ورنہ وہ ایسے نیک مزاج اور شریف النفس تھے کہ تحریر میں تو کیا زبان پر بھی کسی کی شکایت نہیں آتی تھی اور یہ بھی انھوں نے ایک خانگی خط میں لکھا ہے اور وہ بھی ایک ایسے صاحب کو جو ان کے اور اچھی کتابوں کے قدر دان تھے اور جن سے ایک حد تک بے تکلفی بھی تھی اور پھر وہ ایک عام حالت کا نقشہ ہے جس کا بیان کرنا کچھ ایسا معیوب نہیں ہو سکتا اگرچہ اس خط سے رنج اور صدمے کا اظہار ضرور ہوتا ہے اور ایک طرح کی شکایت بھی پائی جاتی ہے لیکن دیکھا جائے تو اس میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جو کسی کیلئے دل شکن ہو۔ اگر ان کے بعض نامور ہم عصر مصنفین کی تحریروں یا خطوط سے مقابلہ کیا جائے جو انھوں نے ایسے موقعوں پر لکھیں ہیں تو یہ تحریر کوئی حقیقت نہیں رکھتی اس سے ظاہر ہے کہ جس شخص کے صدمے اور رنج کی انتہا یہ ہو وہ کیسا پاک سیرت ہوگا حقیقت یہ ہے کہ وہ سرسید کی دل سے قدر کرتے تھے اور سرسید کو مرے بھی تھوڑا ہی عرصہ ہوا تھا جب انھوں نے دیکھا کہ ابھی سے ان لوگوں کا جو سید کی محبت اور جاں نثاری کا دم بھرتے تھے تو انھیں بہت شاق گذرا۔ گھاؤ تازہ تھا پھوٹ پڑے۔

اس خط میں ایک دوسری حقیقت کو بھی آشکارا کر دیا ہے۔ جو بہت ہی قابل افسوس ہے۔ ہمارے یہاں کے متمول اور صاحب ثروت لوگ کسی کتاب کی قدر کرنا تو کجا خرید کر پڑھنا بھی نہیں جانتے اور اس بات کے متوقع رہتے ہیں کہ مصنف ان کی خدمت میں اس کا نسخہ ہدیۃً پیش کرے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں کی بہتر سے بہتر کتاب بھی اتنی نہیں بکتی جتنی کہ دوسرے ممالک میں معمولی درجہ کی کتابیں فروخت ہو جاتی ہیں سرسید کے احباب کی اس بے اعتنائی کا ان کے دل پر اس قدر اثر تھا کہ انھیں تاریخوں میں ایک خط میں جو انھوں نے اپنے ایک نیاز مند کے نام لکھا ہے اس دُکھڑے کو بھر دیا ہے چونکہ یہ ایسی بپتا ہے جس میں ہم سب مبتلا ہیں اس لئے اس خط کے ایک اور حصے کے نقل کر دینے کے لئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی۔

"میں ہرگز یہ خیال نہیں کرتا کہ میں نے اس عجیب و غریب شخص کی بایوگرافی لکھنے کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے بلکہ مجھے اپنی کمزوریاں اور لغزشیں بخوبی معلوم ہیں اور میں علی الاعلان اقرار کرتا ہوں کہ مجھ سے اس بایوگرافی کا حق ادا ہو نہیں سکا لیکن میں نے اپنی طرف سے کوشش کرنے میں کمی نہیں کی اور چھ برس تک اس کام کے سوا دوسری طرف متوجہ نہیں ہوا۔ کسی متنفس نے قلم یا درم سے براہ راست اس کام میں مجھے مدد نہیں دی (الا ماشاء اللہ) پس اگرچہ یہ کام فی نفسہ کچھ قدر کے لائق نہ ہو مگر اس لحاظ سے کہ میں نے اس کے سرانجام کرنے میں اپنی پوری طاقت صرف کی ہے ضرور توجہ کے لائق ہے..... میں اس موقعہ پر آپ کو ایک واقعہ سناتا ہوں جب میں نے مسدس مد و جزر اسلام کا پہلا اڈیشن نکالا اور اس کی ایک جلد سرسید مرحوم کے پاس بھیجی تو بغیر اس کے کہ میں نے اس مرحوم سے کوئی درخواست کی ہو فوراً مجھ سے پوچھا کہ آپ نے اس کی کتنی جلدیں چھپوائی ہیں۔ میں نے جواب لکھ بھیجا انھوں نے اسی وقت ایک فہرست اپنے احباب کی مجھے لکھ بھیجی کہ اتنی جلدیں فلاں دوست

کو اور اتنی فلاں کو اور اتنی وہاں اور اتنی وہاں بھیج دو اور اپنے دوستوں کو لکھ بھیجا کہ کتابیں پہنچتے ہی قیمت مصنف کے پاس بھیج دیجئے۔ چنانچہ چھ مہینے ڈیڑھ مہینے میں جس قدر جلدیں چھپوائی تھیں سب فروخت ہوگئیں اور دوسرا ایڈیشن چھپوانے کی ضرورت ہوئی۔ افسوس ہے کہ یہ خیالات وہ شخص اپنے ساتھ لے گیا۔ اب ان کے بڑے بڑے ذی مقدور دوست اس بات کے متوقع ہیں کہ ان کی جناب میں کتابیں مفت نذر کی جائیں۔ بعضے قیمت بہت گراں بتاتے ہیں اور یہ تو کسی سے بھی امید نہیں کہ مصنف کی محنت کی کچھ داد دی جائے یا کچھ قدر کی جائے۔

سوختیم و سوزش ما بر کسے ظاہر نشد

چوں چراغانِ شب مہتاب بے جا سوختم"

یہ خط بہت پُر درد ہے خط کیا ہے ہماری قوم کی ناقدردانی کا مرقع ہے اگرچہ اس خط کو لکھے پورے چوبیس برس ہوئے ہیں اور ملک کے حالات میں بہت کچھ تغیر و تبدل ہو گیا ہے لیکن علمی قدردانی میں کچھ انیس بیس ہی کا فرق معلوم ہوتا ہے آپ ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں کہ جس چیز کی خریداری کا مدار زیادہ تر مسلمانوں پر ہوگا اس کا رونق اور فروغ پانا معلوم "

علی گڑھ کالج اور ایجوکیشنل کانفرنس کے ساتھ انھیں کمال ہم دردی تھی۔ ان معاملات میں قلمے۔ درمے۔ قدمے ہر طرح کی مدد کرنے پر آمادہ رہتے تھے۔ ان کی تائید اور ہم دردی میں ایسی ایسی بے مثل اور بیش بہا نظمیں لکھیں ہیں کہ ان کی کوئی قیمت نہیں ہوسکتی ان کا ایک ایک شعر ہزاروں اور لاکھوں رُپے کے چندے پر بھاری ہے۔ ان خطوں میں بھی جا بجا کالج اور کانفرنس کا ذکر آتا ہے اور جو کچھ ان سے ہوسکتا ہے اس کے کرنے میں کبھی دریغ نہیں کرتے خود شریک ہوتے ہیں دوسروں کو شرکت پر آمادہ کرتے ہیں۔ چندے کرتے ہیں۔

رائے دیتے ہیں۔ دوسروں کو رائے دینے اور کام کرنے کی ترغیب دیتے تھے۔
اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں مسلمانوں کی تعلیم سے بے حد شغف تھا اور ان کا یہ عقیدہ تھا
کہ بغیر تعلیم کے یہ قوم کبھی نہیں پنپنے کی۔ اپنے وطن پانی پت میں انھوں نے تعلیم کی
بہت کچھ اشاعت کی اپنے خاندان والوں کے سوا دوسروں کو بھی تعلیم کی طرف متوجہ
کیا۔ اور ان کے لیے آسانیاں پیدا کیں اور ہر قسم کی مدد دی۔ پانی پت میں ایک
اچھا کتب خانہ بھی قائم کیا۔

ان خطوں سے مولانا کی بعض عادتوں اور خصلتوں کا بھی پتہ چلتا ہے اور جو لوگ ان
سے ذاتی طور پر واقف نہیں وہ بھی انھیں پڑھ کر بہت آسانی سے سمجھ سکتے ہیں کہ
ان میں کس قدر ہمدردی اور شفقت تھی۔ جب وہ اپنے کسی عزیز یا دوست کو دیکھتے
تھے کہ اس سے کچھ لغزش ہو گئی ہے یا کسی معاملے میں ضرورت سے زیادہ سخت ہے تو وہ
اس قدر نرمی اور محبت سے سمجھاتے تھے یا اس کا پیرایہ ایسا اختیار کرتے تھے کہ سننے والے
کو کبھی بُرا نہیں معلوم ہوتا تھا بلکہ اُن کے کہنے کا اثر ہوتا تھا مثلاً وہ اپنے ایک
دوست کو اپنے فرزند کے متعلق لکھتے ہیں۔

"معلوم نہیں کہ انھوں نے میرے عرض کرنے پر کوئی شغلہ اختیار کیا یا نہیں
ان کو خدا تعالیٰ نے ایسی لیاقت دی ہے کہ ملک و قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا سکتے ہیں
اور چوں کہ عنایت الٰہی سے تلاش معاش کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لئے ان کے علمی مشغلوں
میں کوئی چیز مزاحم نہیں ہو سکتی۔ میرے نزدیک صرف کتابوں اور اخباروں کا مطالعہ کرنا
اور کوئی علمی کام نہ کرنا اپنے علم کی ناقدر دانی اور اپنی قیمتی زندگی کو رائگاں کھونا ہے اس
موقع پر میں اپنی ذیل کی رباعی لکھتا ہوں اور چاہتا ہوں کہ عزیز موصوف بھی اس کو
پڑھیں اور اگر در حقیقت وہ سودیشی تحریک کو دل سے پسند کرتے ہیں تو اس رباعی پر عمل
[illegible]

بس جیب وطن کا جیب چکے نام بہت . اب کام کر و وقت ہی کام کا یہ

مولانا کا ایک نواسہ ہے جو ایک لاعلاج مرض میں مبتلا تھا اور جوں جوں اس کے دورے بڑھتے جاتے تھے اس کا مزاج نازک ہوتا جاتا تھا۔ مولانا اس کی اس طرح ناز برداری کرتے تھے کہ ماں باپ بھی نہیں کر سکتے۔ دنیا بھر کا کوئی علاج ایسا نہ تھا جو انھوں نے نہ کیا ہو ڈاکٹروں اور حکیموں کا تو کیا ذکر ہے ان میں سے تو شاید ہی کوئی چھوٹا ہو۔ اگر کسی عطائی کو بھی سن پاتے ہیں کہ وہ اس بیماری کا علاج کرتا ہے تو وہاں پہنچتے ہیں اگر کسی عامل کو سن پایا تو اس کے پاس دوڑے پھرتے ہیں کبھی دوست نے کوئی نسخہ بتا دیا تو اس پر عمل کرنے پر آمادہ ہیں غرض اس کی وجہ سے مولانا کی زندگی تلخ تھی۔ وہ ایک بار اپنے چچا کے یہاں جاتا ہے اس وقت مولانا نے لمبے خط لکھا ہے جس میں انھوں نے ددھیال اور ننھیال والوں کے برتاؤ کا فرق بتایا ہے اور پھر کس کس طرح یہ سمجھایا ہے کہ اسے وہاں کس طرح رہنا چاہیئے۔ اس میں ایسے کام کی۔ تجربہ کی، دور اندیشی کی باتیں لکھی ہیں کہ پڑھنے کے قابل ہیں اور ایسی صاف ستھری سادہ زبان میں لکھی ہیں کہ ایک بچہ بھی پڑھ سکے اور سمجھ لے اور اثر قبول کرے۔ افسوس کہ یہ خط کسی قدر طویل ہے اور ہم اسے نقل نہیں کر سکتے۔ اگرچہ یہ معمولی باتیں ہیں لیکن انھیں چیزوں سے ایک انشا پرداز کی قوت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اپنے ایک نیاز مند کو لکھتے ہیں "اسلام نمبر میں آپ کا مضمون پڑھ کر بہت لطف آیا نہایت پر زور مضمون لکھا ہے...... آپ ہی کا حصہ تھا۔ مگر برٹش فارن پالیسی پر اس میں جا بجا نوک جھوک کی گئی ہے وہ سراسر خلاف مصلحت ہے ...... میں نہیں جانتا کہ مضمون کا کس قدر حصہ باقی رہا ہے اس میں ہندوستان کی مسلمان ریاستوں کا ذکر ہوگا یا نہیں اگر آپ کی یہی راست گفتاری رہی تو للہ آپ اس سلسلہ کو چھیڑنے کی تکلیف گوارا نہ فرمایئے" نصیحت کی تلخی کو کس طرح تعریف کی شیرینی

سے گوارا کر دیا ہے۔

ایک دوست کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے۔ تعزیت کا خط لکھا ہے
اس میں تحریر فرماتے ہیں۔ اگرچہ یہ موقع نصیحت و پند کرنے کا نہیں ہے مگر میں اس
مقام پر خاموش نہیں رہ سکتا خدا کے تمام کام حکمت اور مصلحت سے بھرے ہوتے
ہیں۔ بہت سی باتوں کو ہم مکروہ جانتے ہیں۔ مگر وہ ہمارے حق میں اکسیر کا حکم رکھتی
ہیں اتفاقات تقدیری سے جو آپ کو یہ آزادی حاصل ہو گئی ہے اسکی قدر کرنی چاہیئے
اور اس سے کچھ کام لینا چاہیئے آپ کو معلوم ہے کہ سید احمد خاں صاحب نے جو اس قدر شہرت اور
عزت ملک و قوم کی نظر میں حاصل کی اس کا کیا سبب ہے؟ میں یقیناً کہہ سکتا ہوں کہ صرف
اس وجہ سے ان کو یہ رتبہ حاصل ہوا کہ ان کی اہلیہ ان کی جوانی میں مر گئی تھیں بہت سے
لوگوں نے ان کو دوسری شادی کی صلاح دی۔ مگر انھوں نے ایک نہ مانی اور اپنے
بچوں کو اپنے کنار شفقت میں لیا۔ اور ان کی تعلیم و تربیت میں کوشش کی اور اپنی دماغی
طاقتوں سے جو بسبب تجرد اور زیادہ سرسبز اور شگفتہ ہو گئی تھیں، وہ کام لے جنھوں
نے آج ان کو تمام ہندوستان بلکہ تمام دنیا میں مشہور اور نامور کر دیا۔ اگر وہ دوسری شادی کا
کر لیتے تو ہرگز یہ رتبہ انکو حاصل نہ ہوتا آپ کے لئے یہ نہایت عمدہ موقع ہے کہ آپ
ہمہ تن اولاد کی تربیت میں مصروف ہو جایئے اور نوکری بھی چاہے کرو چاہے نہ کرو
اور اگر زیادہ ہمت ہے تو خود بھی تحصیل علم کرو۔ اور ہرگز دوسرا خیال دل میں نہ لا
میں سچ کہتا ہوں کہ پھر نہ اولاد کی تم کچھ خبر لے سکو گے اور نہ اپنی زندگی کا کچھ مزا اٹھا
بلکہ زندگی تلخ ہو جائے گی اور اولاد بے علم رہ جائے گی اور ان کو آپ سے کچھ محبت
و الفت نہ رہے گی اگر ان کو اپنا قوت بازو بنانا چاہتے ہو اور اپنی زندگی تلخ کرنا
نہیں چاہتے اور اولاد کو علم و ہنر سکھانا چاہتے ہو تو کمال صبر و سکون اور عفت
اور پاک دامنی کے ساتھ تجرد اور آزادی میں بسر کرو۔"

جب کوئی ان کی تعریف و ستائش کرتا تو اس کا جواب یا شکریہ تو لکھتے مگر بڑی خوبی سے ٹال جاتے تھے اور بعض اوقات اپنے متعلق بھی رائے دینے سے نہیں چوکتے تھے مثلاً ایک خط میں لکھتے ہیں "میں آپ کے ریمارکس کا جو آپ نے میری نثر کی نسبت کیے ہیں دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مگر سچ یہ ہے کہ ہماری اور ہمارے ہم عصروں کی نظم و نثر پر صحیح رائیں اس وقت تک جب تک کہ ہم اور ہمارے طرفدار یا ہمارے مخالف دنیا میں موجود ہیں قائم نہیں ہو سکتیں بلکہ خود ہم میں سے کوئی شخص یہ نہیں بتا سکتا کہ اس کے اسٹائل میں کون سی ایسی خوبی ہے جس کی وجہ سے وہ اس کو اوروں کی طرز پر ترجیح دے سکتا ہے۔

می گریم و از گریہ چو طفلم خبرے نیست
در دل ہوسے ہست ندانم کہ کدام ست"

اسی شخص نے جب "حیات جاوید" پر تبصرہ کیا اور کتاب کی بہت تعریف کی تو اس کے جواب میں لکھتے ہیں "حیات جاوید" پر آپ کا ریویو دیکھا جو کلمات بتقاضائے محبت تصنیف اور مصنف کے حق میں بے اختیار آپ کے قلم سے ٹپک پڑے ہیں اگرچہ میں اپنے تئیں ان کا مستحق نہیں سمجھتا لیکن بہرحال آپ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض جانتا ہوں یہ وہی خصلت ہے جس کو اہل ایران یار فروشی کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں اور ہماری زبان میں چھڑک کر بیچنا کہتے ہیں۔

ایک عزیز کو اکسٹرا اسسٹنٹی کا عہدہ ملا تو انھوں نے مولانا کا شکریہ ادا کیا کہ یہ انھیں کی سعی اور محنت کی بدولت ہے۔ مولانا اس کے جواب میں تحریر فرماتے ہیں "جو باتیں تم نے میری نسبت لکھی ہیں یہ محض تمھاری سعادت مندی اور کسی قدر تمھاری نادانی کی دلیل ہے۔ اگر بفرضِ محال میری کوشش کو تمھاری کامیابی میں کچھ دخل ہو بھی تو اس کو تقریباً ایسا ہی سمجھنا چاہیئے جیسا کہ ایک باپ کی کوشش کو بیٹے

کی کام یابی میں ہوتا ہے، اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کیونکہ ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا ہے اور ایسا ہی ہوتا رہے گا۔ تعجب کی وہ باتیں ہیں جو آج کل دنیا میں لوگ کر رہے ہیں۔ غیروں کے بچوں کو تعلیم دلاتے ہیں اپنی بساط سے زیادہ ان کی امداد کرتے ہیں تمام قوم کے لیے ویسی ہی کوشش کرتے ہیں جیسی کہ خاندان کا سرپرست اپنے خاندان کے لیے کرتا ہے، اپنی جان اور مال اور وقت اور دل و دماغ کو قوم کے لیے وقف کر رکھا ہے قوم کی طرف سے ان پر گالیاں پڑتی ہیں مگر وہ قوم کا خیال نہیں چھوڑتے اور رات دن اسی دُھن میں لگے ہوئے ہیں یہ لوگ ہیں جن کا ہم کو اور تم کو اور تمام قوم کو دل و جان سے شکریہ ادا کرنا چاہیے اور انھیں کا صدقہ ہے کہ ہماری قوم میں کسی قدر آپس کی ہمدردی کا خیال پیدا ہو گیا ہے۔"

مولانا کے مزاج میں مزاح بھی تھا مگر بہت لطیف۔ چنانچہ ان خطوں میں بھی کہیں کہیں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً وہ نواب محسن الملک مرحوم کے متعلق ایک خط میں لکھتے ہیں "ان کا ارادہ ایسا ہی ہے جیسا ہر مسلمان حج کا ارادہ رکھتا ہے۔" یا وہ اپنے ایک نیازمند کو لکھتے ہیں کہ آپ کا آرٹیکل جو علی گڑھ کالج کی شورش کے متعلق روزانہ پیسہ اخبار میں نکلا ہے۔ میں نے کئی دفعہ پڑھا۔ اس کا زور اور سچائی اور فصاحت دیکھ کر طبیعت نہایت خوش ہوئی...... کی حقیقت پر جو پردہ پڑا ہوا تھا آپ نے اس طلسم کو بالکل توڑ دیا۔ سب سے زیادہ سچی بات جو آپ نے لکھی ہے وہ ٹرسٹیوں کی غفلت اور بے پروائی کا ذکر ہے۔ ایک دانشمند کا قول ہے کہ جب کسی بدصورت آدمی پر لوگ کوئی پھبتی کہیں اور قہقہے لگائیں تو وہ بھی ان کے قہقہوں میں شریک ہو جائے چوں کہ میں بھی ننگِ ٹرسٹیان ہوں اس لیے میں بھی ٹرسٹیوں کی ندامت میں ان کے ساتھ شریک ہوتا ہوں۔"

چونکہ مولانا ایک مشہور اور نامور شخص تھے اس لیے اکثر عزیز اور احباب انھیں

سفارشوں کے لئے تنگ کرتے رہتے تھے ایک ایسی ہی فرمائش پر وہ لکھتے ہیں
"شاید تم اور اور لوگ یہ خیال کرتے ہوں گے کہ مجھے ہندوستان کے اطراف و جوانب میں ہزاروں آدمی جانتے ہیں اکثر معززاور ذی اختیار لوگوں سے بھی مجھے تعارف ہے اور اکثر بزرگ میری عزت کرتے ہیں پس میں جس کی جہاں کہیں سفارش کرونگا وہ ضرور کامیاب ہوگا۔ لیکن اے عزیز یہ خیال بالکل غلط ہے دنیا دار المعاوضہ اور دار المکافات ہے۔ جو شخص کسی کے ساتھ کچھ سلوک کرتا ہے کسی نہ کسی عوض اور بدلہ کی توقع پر کرتا ہے۔ میں تمھاری ایک سفارش اس لئے منظور کرتا ہوں کہ مجھے تم سے دس فرمائشیں کرنے کا موقع ملے۔ پس ایک ایسے شخص کی سفارش جس سے کسی طرح کا عوض متوقع نہ ہو کیونکر کارگر ہو سکتی ہے۔ جب میں زمانہ کی نگاہ میں اپنی قدر و منزلت کا اندازہ کرتا ہوں تو اس سے زیادہ نہیں پاتا کہ ایک مشہور گویا جہاں کہیں جاتا ہے امرا ان کی خاطر کرتے ہیں اور اگر وہ خود نوکری چاہتا ہے تو تھوڑی بہت نوکری بھی اسے مل جاتی ہے لیکن اگر وہ گھر بیٹھے اپنے دوستوں اور عزیزوں کی سفارشیں کرنی اختیار کرے تو کوئی اس کی طرف اصلا التفات نہیں کرتا۔ یہی میرا حال ہے۔ . . . . ."

مولانا نے ایک ناول نامہ بھی لکھا تھا جو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوا کیونکہ اس میں ہر فرقے اور گروہ پر چوٹ ہے چند جملے انھوں نے اپنے ایک خط میں لکھے ہیں مثلاً المذہب۔ اعلان جنگ۔ الدین تقلید آبا و اجداد العلم قسمے از جہل مرکب الامتحان۔ آزمائش لیاقت ممتحان۔ الیونیورسٹی۔ کارخانہ کلرک سازی العلی گڈھ پارٹی۔ شہید وفا۔ العلی کا مڈ کالج۔ پرورش گاہ طفلاں بدست مائیدہا ولکمیشن وجہ موجہ برائے فیصلہ یک طرفہ"

ان خطوں میں کہیں کہیں ادبی نکات بھی ملتے ہیں مگر بہت کم یہ زیادہ تر

اب یا پوچھنے والے پر منحصر ہے کسی نے اگر کوئی بات پوچھی ہو تو اس کا جواب معقول ہی دیا ہے۔ علاوہ اس کے یہ مجموعہ کامل نہیں ہے بہت سے ایسے خط ہوں گے جو تلف ہو گئے ہیں یا قابل مرتب کے ہاتھ نہیں لگے۔

ان خطوں سے ایک اور حقیقت بھی معلوم ہوئی کہ جواہرات حالی میں جو حال میں شیخ محمد اسمٰعیل صاحب نے پانی پت سے شائع کی ہے۔ بعض نظمیں چھوٹے بچوں کے لیے مولانا کے نام سے درج ہیں ان میں اکثر نظمیں مولانا کی لکھی ہوئی نہیں۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ مولانا کے خلف الرشید خواجہ سجاد حسین صاحب سے ان کے انسپکٹر تعلیمات نے بعض انگریزی نظموں کے ترجمے کی فرمائش کی۔ انھوں نے ہامی بھر لی اور مولانا کو لکھا۔ مولانا کو طوعاً کرہاً قبول کرنا پڑا۔ لیکن اس زمانے میں مولانا علیل تھے اور علالت نے طول کھینچا تو انھوں نے یہ نظمیں مولوی محمد سعید صاحب مرحوم مدرس اول عربی و فارسی بورڈ ہائی اسکول دہلی سے لکھوا دیں اور کہیں کہیں مناسب اصلاح کر دی۔

آخر زندگی میں مولانا خانگی جھگڑوں اور فکروں سے بہت عاجز آ گئے تھے اور چاہتے تھے کہ فراغت اور اطمینان سے بیٹھ کر کچھ علمی کام کریں لیکن افسوس کہ یہ فراغت کبھی نصیب نہ ہوئی بلکہ اسی پہ حیرت ہے کہ ان تمام حالات میں انھوں نے اتنا بڑا کام کیونکر کر لیا۔ اردو ادب کے متعلق دو ایک کام ان کے پیش نظر تھے جن کا مسودہ انھوں نے خوب غور کر کے اپنے دل میں قائم کر لیا تھا۔ ان کی دلی تمنا تھی کہ اپنی زندگی میں انھیں پورا کر دیں لیکن اس کا موقع نہ ملا اور دو سارے مسودے دل کے دل ہی میں رہ گئے۔ آخر آخر میں ان کا ارادہ تھا (جیسا کہ خطوں سے معلوم ہوگا) کہ اورنگ آباد میں رہ کر کچھ کام کریں لیکن علالت نے مہلت نہ دی اور اسی علالت میں وہ اس دنیا سے رخصت ہو گئے تاہم وہ تاریخ

اور ایسا کچھ کر گئے ہیں کہ کسی ملک اور کسی قوم میں ہوتے ان کی ہستی قابلِ فخر سمجھی جاتی ان کی زندگی علمی اور اخلاقی دونوں لحاظ سے ایسی پاک صاف، خالص اور بے ریا ہی کہ ہمیشہ اہلِ وطن کی رہنمائی کریگی اور اُردو زبان پر تو ان کا اتنا بڑا احسان ہی کہ اہلِ زبان اس سے کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

ادب میں سیکڑوں دلکشیاں ہیں۔ اس کی بے شمار راہیں اور اَن گنت گھاتیں ہیں۔ لیکن خطوں میں جو جادو ہی (بشرطیکہ خط لکھنا آتا ہو) وہ اس کی کسی ادا میں نہیں۔ نظم ہو، ناول ہو، ڈراما ہو یا کوئی اور مضمون ہو غرض ادب کی تمام اصناف میں صنعت گری کرنی پڑتی ہی اور صنعت گری کی عمر بہت تھوڑی ہوتی ہی بناوٹ کی باتیں جلد پرانی اور بوسیدہ ہو جاتی ہیں۔ صرف سادگی ہی ایک ایسا حسن ہی جسے کسی حال اور کسی زمانے میں زوال نہیں۔ بشرطیکہ اس میں صداقت ہو اور ہم میں سے کون ہی جس کے دل میں سچ کی چاہ نہیں! یہ ہمارے خمیر میں ہی۔ یہ ہماری فطرت کے ساتھ پیدا ہوئی ہی جھوٹا بھی یہ نہیں چاہتا کہ کوئی اُس سے جھوٹ بولے اور یہی وہ فطری تقاضا ہی کہ بعض اوقات ہم ایک سادہ سی صداقت کی خاطر دلکش سے دلکش نظم اور دلچسپ سے دلچسپ ناول کو اٹھا کر الگ رکھ دیتے ہیں۔ ہماری ہر تصنیف و تالیف ہماری ہر علمی اور ادبی کوشش جو قلم سے نکل کر کاغذ پر آتی ہی، غیروں کے لیے ہی اور یہ سمجھ کر لکھتے ہیں کہ غیروں کے ہاتھوں میں جائے گی اور غیروں کی نظریں اس پر پڑیں گی۔ اس لیے مصلحتِ وقت کا بھی خیال ہوتا ہی۔ عبارت آرائی بھی کرنی پڑتی ہی۔ تکلفات بھی برتنے پڑتے ہیں۔ خیال کو صاف صاف لکھنے کی بجائے طرح طرح کے پیرائے اختیار کرنے پڑتے ہیں لیکن جب انسان اپنے کسی عزیز دوست کو خط لکھتا ہی تو وہاں کوئی غیریت باقی نہیں رہتی بلکہ بسا اوقات دوئی کا پردہ بھی اُٹھ جاتا ہی۔ وہ ہر مسئلے اور ہر شے کے متعلق جیسا کہ

اس کا خیال ہوتا ہی صاف صاف اور سچ سچ لکھ دیتا ہی۔ وہ اپنی رائے میں آزاد ہوتا ہی۔ وہ نہ دوسروں سے جھکتا ہی اور نہ اپنے آپ کو چھوڑتا ہی۔ اس وقت نہ اُسے خوف لائم ہوتا ہی اور نہ نکتہ چیں کا کھٹکا۔ خطوں کی یہی سادگی اور بے ریائی ہی جو دلوں کو لبھا لیتی ہی اور یہی وجہ ہی کہ خطوں سے انسان کی سیرت کا جیسا اندازہ ہوتا ہی وہ کسی دوسرے ذریعے سے نہیں ہو سکتا۔ ان خطوں میں وہ مکتوب الیہ سے بلکہ اکثر اوقات اپنے سے آپ باتیں کرنے لگتا ہی جو خیال جس طرح اس کے دل میں ہوتا ہی اسی طرح قلم سے ٹپک پڑتا ہی۔ نہیں بلکہ وہ اپنا دل کاغذ کے ٹکڑے پر نکال کے رکھ دیتا ہی اور اگر وہ دل ایسا ہو جو سراسر درد سے لبریز ہو جس میں ہم دردی بنی نوع انسان کوٹ کوٹ کے بھری ہو۔ جو پریم کے رس سے سینچا گیا ہو، تو بتاؤ کہ اُس دل کی تراوش کیسی ہوگی؟ اگر تم اس دل کی زیارت کرنی چاہتے ہو تو آؤ اور دیکھو کہ وہ پاک دل ان خطوں میں لپٹا ہوا ہی۔

الناظر کا انعامی مضمون

اڈیٹر صاحب الناظر نے ہمیں اپنے پرچے کے انعامی مضمون پر ریویو کرنے پر توجہ دلائی تھی، لیکن ہم نے تبصرہ سے عمداً احتراز کیا کیوں کہ یہ بحث ایسی نہیں جو چند سطروں میں طے ہو جائے۔ مگر اڈیٹر صاحب نے اس کے بعد خط کے ذریعے سے تبصرہ کی فرمائش کی۔ لہذا تعمیل ارشاد میں ہم ایک سرسری نظر اس مضمون پر ڈالتے ہیں

مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ آزاد کی اردو شاعرانہ، نذیر احمد کی عامیانہ اور سوقیانہ اور حالی کی روکھی پھیکی ہے۔ اردو میں اگر کوئی اعلیٰ ادیب اور انشا پرداز ہوا ہے تو وہ شبلی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسا فیصلہ بالغ نظر ادیبوں کی نظر میں کیا وقعت رکھ سکتا ہے۔

علاوہ ادبی تنقید کے مضمون نگار نے مولانا نذیر احمد مرحوم کے حق میں سخت ناانصافی کی ہے وہ شبلی کو علامہ، حالی کو مولانا محمد حسین آزاد کو پروفیسر (یہ بھی غنیمت ہی) لکھتے ہیں لیکن نذیر احمد کو ہر موقع پر ڈپٹی نذیر احمد لکھتے ہیں جو شخص عربی کا اتنا بڑا جید عالم ہو جس نے قرآن کا بے مثل ترجمہ کیا ہو اور اصول و اخلاق اسلام پر اعلیٰ درجہ کی کتابیں لکھی ہوں وہ اتنا بھی حق نہیں رکھتا کہ اس کے نام کے ساتھ مولانا یا مولوی کا لفظ لکھا جائے، حالانکہ فرنگی محل، ندوہ اور جامعہ ملیہ کے معمولی طالب علموں کے ناموں کے ساتھ بھی مولوی یا مولانا کے لفظ لکھے جاتے ہیں۔ ہم خوب جانتے ہیں کہ یہ لفظ عمداً لکھا گیا ہے اور اس کے لکھنے والے کی نفس کی کیفیت اور اس کی نیت کا پتہ چلتا ہے۔ ایسے شخص سے کسی صحیح تنقید کی توقع رکھنا عبث ہے

مولانا شبلی زندہ ہوتے تو ان سے بڑھ کر کوئی اس پر نفرین نہ کرتا

آج کل یہ عام دستور ہو گیا ہے کہ لوگ فصاحت و بلاغت، معنی و بیان

لفظ و محاورہ، ادب و انشا کے متعلق ادھر اُدھر سے چن کر اچھی خاصی باتیں لکھ جاتے ہیں لیکن موقع و محل کو نہیں دیکھتے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان اصول کو بیان کرکے ان کے تحت میں جو لکھ دیا وہ جائز ہے۔ اگر صحیح ذوق نہیں ہے تو اصول کچھ کام نہیں آتے یہ حقیقت ہمیں اس مضمون میں جگہ جگہ نظر آئی۔

مولانا آزاد کی نثر کے نمونے دربار اکبری سے نقل کرکے لکھے گئے ہیں۔ حالانکہ معلوم ہے کہ اس میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے اور مولانا حالی کی تصانیف میں تو بقول مضمون نگار، بلند اور پُر زور عبارت ملنی مشکل ہے۔ جب آدمی کو بات کہنے کا سلیقہ نہیں ہوتا تو وہ چیخ و پکار اور شور و غل سے کام لیتا ہے۔ یہی بعض انشا پرداز کرتے ہیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ وہ بہت بلند اور پرزور عبارت لکھتے ہیں۔ مولانا حالی جس طرح الفاظ کا صحیح اور برجا استعمال کرتے ہیں، اور واقعات و کیفیات بیان کرتے ہیں جیسا انھیں ڈھب آتا ہے اور جس طرح انھوں نے بیسیوں ٹھیٹ اردو کے لفظوں کو رواج دیا ہے اور ہر موقع استعمال کیا ہے اس کی نظیر ہماری انشا پردازی میں نہیں ملتی۔ ہمارے ایک فاضل بزرگ جو عربی فارسی اردو انگریزی اور فرنچ میں اعلیٰ دستگاہ رکھتے ہیں اور ان کا ادبی ذوق مسلم ہے۔ وہ فرماتے تھے کہ ہماری زبانوں میں نثر تھی ہی نہیں مولانا حالی پہلے شخص ہیں جنھوں نے متین اور سنجیدہ نثر لکھی۔ مگر الناظر کے مضمون نگار کی نظروں میں ان کی نثر بلا کی پھیکی اور بے مزہ ہے۔

قابل مضمون نگار نے جو بعض نمونے مولانا شبلی مرحوم کی تصانیف سے انتخاب کرکے لکھے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ذہن میں "بلند اور پُرزور" عبارت کا کیا مفہوم ہے۔ مثلاً

"ایک طرف نود سالہ پیر ضعیف ہے جس کو دعائے سحر کے بعد خاندان نبوت کا چشم و چراغ عطا ہوا تھا جس کو وہ تمام دنیا سے زیادہ محبوب رکھتا تھا۔ اب

اسی محبوب کے قتل کے لیے اس کی آستینیں چڑھ چکی ہیں۔ اور ہاتھ میں چھری ہے"۔
اس عبارت کو پڑھ کر اُردو کے ادبی ناٹک نظر کے سامنے پھر جاتے ہیں۔
"اگر اس پہاڑ میں سخت سردی نہ ہوتی تو یہ غار بڑے بڑے اژدر اور موذی جانوروں کے دارالسلطنت ہوتے۔ دارالسلطنت کا لفظ یہاں کس قدر موزوں ہے!
شاید یہی چیزیں قابل مضمون نگار کی زبان میں "اختراعاتِ فائقہ" ہیں۔ مضمون نگار صاحب بلا ہوا، لوارڑے، پٹخ پٹخ کر، کو متروک سمجھتے ہیں اور کھنڈرنا، چھیٹنا، بگٹٹ، تھتور، کو پڑھنے اور سمجھنے والوں کے لیے گرانی اور اور ناگواری کا موجب خیال فرماتے ہیں، اُن کے خیال میں جھپڑ خانی، پھٹکنا، لتاڑ، چھدار کھنا، تتو تھمو، ٹپٹ، اولو، بنگھاپن اور اسی قسم کے دوسرے لفظ عامیانہ اور سوقیانہ اور ادبی مذاق کے لیے سخت ناگوار ہیں۔ انھیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ ہر لفظ ایک خاص حیثیت رکھتا ہے اور اُس کی خوبی اور بُرائی کا انحصار استعمال کرنے والے کے ذوق پر ہے۔ لفظ بذاتہ نہ بھلا ہے نہ برا۔ ایک اچھے سے اچھے لفظ کا بے موقع استعمال اُسے ناگوار اور بُرا بنا دیتا ہے اور ایک معمولی اور عامیانہ لفظ کا صحیح اور برمحل استعمال عبارت میں خاص شان پیدا کر دیتا ہے۔ متروکات کے متعلق مناسب ہوگا کہ وہ جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ صاحب کیفی کا مضمون مطالعہ فرمائیں جو اسی رسالے میں درج ہے۔
قابل مضمون نگار نے بار بار اپنے مضمون میں "عام بول چال" عامیانہ اور سوقیانہ کا لفظ استعمال کیا ہے اور عام لوگوں کی بول چال کا ذکر بڑی حقارت سے کرتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے زبان کتابوں سے سیکھی ہے جو لوگ کتابوں سے زبان سیکھتے ہیں وہ زندہ زبان کی حقیقت سے ناواقف ہوتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اصل زبان یہی ہے اور یہی رہے گی۔ مولانا شبلی مرحوم کا بھی یہی حال تھا۔

دوسروں کے مقلد ہیں، اور سب سے بڑے مقلد مولانا حالی کے۔ خاص کر سوانح نویسی اور ادبی تنقید انھوں نے حالی ہی سے سیکھی ہے، اور زبان میں آزاد۔ حالی اور نذیر احمد سے خوشہ چینی کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نثر میں کوئی خصوصیت پیدا نہ کر سکے۔

یہاں اس کے متعلق بحث کی زیادہ گنجائش نہیں لیکن مختصر طور پر اس قدر عرض کرنا بیجا نہ ہوگا کہ عام یا عامیانہ بول چال کو حقارت سے دیکھنا ایک عالمانہ خود پسندی اور بے تمیزی کی علامت ہے، یہی عام بول چال زبان کا سر چشمۂ قوت ہے، جس سے وہ ہر وقت غذا اور تقویت حاصل کرتی رہتی ہے۔ زبان کو عام انسانی معاشرت اور حالات سے دوش بدوش رہنا ضروری ہے ایسی صورت میں لازم ہے کہ وہ عوام کی بول چال سے فیض حاصل کرتی رہے، ورنہ وہ مردہ ہو جائے گی۔ ہندستان کی اکثر زبانوں کا یہی حشر ہوا۔ جب نحویوں نے اپنے قواعد و ضوابط کے شکنجہ بند سے انھیں مقید کرنا شروع کیا اور وہ کتابوں میں محدود ہو گئیں تو اسی وقت سے ان میں انحطاط پیدا ہونے لگا اور کچھ دنوں میں مردہ ہو کے رہ گئیں۔ عام بول چال زندہ زبان کے لیے بمنزلہ دل کے ہے، جس سے ہر وقت اسے خون پہونچتا رہتا ہے اور جس وقت یہ رسد بند ہو جاتی ہے تو زبان سوکھنی شروع ہو جاتی ہے، اور کتابوں کے اوراق میں بند ہو کے رہ جاتی ہے، تمام دنیا کی زبانیں جو مردہ کہلاتی ہیں اسی طرح مردہ ہوئیں۔ کیا ہم اردو کو ابھی سے محدود، مفلوج اور مردہ کرنا چاہتے ہیں؟

میں آخر میں مولانا نذیر احمد کی ایک عبارت نقل کرتا ہوں جو مضمون نگار صاحب نے اپنے مضمون میں لکھی ہے اس کے آخر میں ان کی رائے لکھوں گا۔ اس سے ان کی ادبی ذوق اور تنقید کی حقیقت معلوم ہو جائے گی۔

"ادھر تو نصوح اور سلیم دونوں باپ بیٹوں میں یہ گفتگو ہو رہی تھی، اُدھر آتی ہی دیر میں فہمیدہ اور بڑی بیٹی نعیمہ میں خاصی ایک جھوڑ ہو گئی۔ نعیمہ اس وقت دو برس کی بیاہی ہوئی تھی۔ پانچ مہینے کا پہلوٹی کا لڑکا گود میں تھا۔ ناز و نعمت میں پلی، نانی

کی چہیتی، ماں کی لاڈو، مزاج کچھ تو قدرتی تیز، باپ کے لاڈ پیار سے وہی کہاوت ہے کریلا اور نیم چڑھا اور بھی چڑچڑا ہو گیا تھا۔ ساس نندوں میں بھلا اس مزاج کی عورت کا کیوں گزر ہونے لگا تھا۔ گھونگھٹ کے ساتھ منھ کھلا اور منھ کا کھلنا تھا کہ سسرال کا آنا جانا بند ہو گیا۔ اب چھ، چھ مہینے سے ماں کے گھر بیٹھی ہوئی تھی مگر رسی جلی پر بل نہ گیا۔ باوجودیکہ اجڑی ہوئی میکے پڑی تھی، مزاج میں وہی طنطنہ تھا۔ کوار پنے میں سوا گز کی زبان تھی۔ کچھ یوں ہی سا لحاظ بڑی بوڑھیوں کا تھا، سو بیاہے سے ان کو بھی دھتکار بتاتی۔ بیاہا جنے پیچھے تو اور بھی کھل کھیلی، مردوں کا لحاظ اٹھا دیا۔ نہیدہ نے میاں کے روبرو دبیٹوں کا بیڑا اٹھاتے تو اٹھا لیا لیکن نعیمہ کے تصور سے بدن پر رونگھٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اور جی ہی جی میں کہتی تھی کہ ذرا بھی اس بھڑوں کے چھتے کو چھیڑوں گی تو میرا سر مونڈ کر بھی بس نہ کرے گی۔"

اس پاک صاف ستھری عبارت کے متعلق مضمون نگار صاحب کی یہ رائے ہے کہ "اس زبان کے بولنے سمجھنے کا پورا پورا لطف تو گزشتہ صدی میں دلی کے بعض محلے اور کوچے ہی کے لوگ اٹھا سکتے تھے"۔ اس سے بڑھ کر ناانصافی اور بد مذاقی ہو نہیں سکتی۔ ہم نے یہ عبارت کئی بار پڑھی مگر ایک لفظ بھی ایسا نہ ملا جو اس وقت نہ بولا جاتا ہو۔ یا ٹکسال باہر ہو۔ اس سے بہتر زبان اس موقع کے لیے ہو نہیں سکتی۔ ہر جملہ موتیوں کی لڑی معلوم ہوتا ہے، اگر لائق مضمون نگار ان الفاظ اور جملوں کی جگہ جنھیں وہ قابل اعتراض سمجھتے ہیں دوسرے الفاظ اور جملے رکھ کر دیکھتے تو انھیں اپنی تنقید کی ساری حقیقت معلوم ہو جاتی۔ مولانا نذیر احمد اور مولانا حالی کا بڑا احسان اردو زبان پر یہ ہے کہ انھوں نے ٹھیٹ اردو کے ایسے الفاظ اور محاورات جو صرف بول چال میں زبانوں پر تھے۔ ادبی زبان میں داخل کر دئے۔ ان سے زبان کی رونق دوبالا ہو گئی اور مطالب کے ادا کرنے میں خاص لطف پیدا ہو گیا۔ یہ بڑی جرأت کا کام تھا اور ان کی یہ جرأت بہت ہی قابل تحسین ہے۔

ورنہ خود پسند اور بے تہ انشا پرداز وں کے ڈر سے جو بد قسمتی سے اپنے آپ کو ادیب بھی سمجھتے ہیں ہر شخص یہ جرأت نہیں کر سکتا۔ آج ان دونوں بزرگوں کی بدولت سیکڑوں نئے پر معنی اور پر مغز لفظ اور محاورے ہمارے ادب میں آگئے ہیں جو اب ہر انشا پرداز استعمال کرتا ہی اور تو اور مولانا شبلی کی تصانیف ان الفاظ اور محاوروں سے بھری پڑی ہی، جو انھیں ان دو حضرات کی بدولت حاصل ہوئے ہیں۔

بہرحال یہ مضمون ایک طالب علمانہ مشق کی حیثیت سے بہت اچھا ہی، اور اڈیٹر صاحب الناظر کا جو اصل مقصد تھا، یعنی رسالہ کا اشتہار وہ بھی اس سے حاصل ہوگیا ہی۔

ماورا

مجموعۂ نظم، ن، م، راشد صاحب

ایک زمانے میں اردو پر فارسی کا اثر غالب ہوگیا تھا اور اس تقلید میں بری بھلی سب ہی چیزیں آگئی تھیں اسی طرح آج کل اردو پر مغربی ادب کا اثر بڑھ گیا ہے۔ صرف انگریزی لفظ اور خیال ہی ہماری زبان میں داخل نہیں ہوگئے، بلکہ بعض اوقات جملوں کی ساخت اور اسلوب بیان بھی انگریزی ہوتے ہیں۔ اس کا اثر نظم و نثر دونوں پر پڑا ہے۔ اس وقت ہمارے سامنے راشد صاحب کا مجموعۂ نظم ہے جو اسی اثر کا نتیجہ ہے۔ علاوہ نظم کی ظاہری صورت کی تبدیلی کے انھوں نے طرز بیان اور خیالات میں بھی جدت دکھائی ہے۔ بعض نظمیں نظم عاری (یعنی بلینک ورس) میں لکھی ہیں۔ اس طرز میں اس سے پہلے بھی بعض صاحبوں نے کوشش کی، مثلاً طباطبائی، شرر، اسمٰعیل وغیرہ نے، لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے۔ راشد صاحب ان سے زیادہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ اگرچہ بعض مقامات پر بعض بند سپاٹ ہوکر رہ گئے ہیں۔ ان نظموں میں ایک آدھ لفظ نیا بھی نظر آتا ہے مثلاً:۔

اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں
سرعت نور سے یا آنکھ کے پلکارے میں

پلکارے کا لفظ نیا ہے اور خوب بنایا ہے۔

ماورا کے تعارف نویس نے ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی دل کھول کے داد دی ہے، اور بے شبہ بعض قابل داد ہیں۔ لیکن ان میں سے بعض مجھے بہت بھدّی یا مکروہ معلوم ہوتی ہیں۔ مثلاً:۔

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں

ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں۔

یا

کر چکا ہوں آج عزم آخری
شام سے پہلے ہی کر دیتا ہوں میں
چاٹ کر دیوار کو نوک زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی ہے دوبارہ بلند

کہیں خیال لفظوں میں پوری طرح ادا نہیں ہوا۔ جیسے اس شعر میں:۔

تجھے اک شاعر درماندہ کی امید نہ تھی
مجھ سے جس وقت ستارہ ترا وابستہ ہوا

'شاعر درماندہ کی امید نہ تھی' سے اصل مطلب ادا نہیں ہوتا یا اسی طرح بعض جگہ مصرعے بوجھل ہو گئے ہیں۔ یہ معمولی اسقام ہیں۔ ان سے راشد صاحب کی شاعری پر کوئی حرف نہیں آتا۔ ان میں شاعری کی پوری صلاحیت موجود ہے۔

نئے اسلوب اور اظہار کے نئے ڈھنگ کوئی جرم نہیں لیکن نئے ڈھنگ کیوں نامقبول ہوتے ہیں؟ اس لئے نہیں کہ وہ نئے ہیں بلکہ اس لیے کہ ان کے برتنے والے میں خامی ہے۔ اگر شاعر کے خیالات میں جدت، تازگی اور گہرائی ہے اور ان کا اظہار حسن اور سلیقے سے کر سکتا ہے تو نئے اسلوب ایک نہ ایک دن ضرور مقبول ہو کے رہیں گے۔ مثلاً نظم عاری کیوں مقبول نہ ہوئی؟ اس لیے کہ اس کے لکھنے والے اس پر قادر نہ تھے۔ اوّل تو وہ یہ نہ سمجھے کہ کن موضوعوں کے لیے اسے کام میں لانا چاہیئے۔ اور دوسرے کن بحروں میں وہ خوبی سے کھپ سکتی ہے۔ تیسرے قافیہ اور ردیف کی تلافی وہ حسن اظہار سے نہ کر سکے۔

ادب میں نیا اور پرانا کوئی چیز نہیں، جس ادب میں تازگی، جدت اور گہرائی ہے خواہ وہ دو ہزار برس پہلے کا کیوں نہ ہو، نیا ہے، اور وہ ادب جس میں یہ خوبی نہیں

خواہ وہ آج ہی کا لکھا ہوا کیوں نہ ہو، پرانا ہے۔

راشد صاحب کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ بد قسمتی سے ہمارے ملک کی شاعری خصوصاً اردو شاعری اپنی خارجی اصل کے سبب ہمارے قومی شعور نغمہ کے ساتھ کوئی ربط و آہنگ نہیں رکھتی بلکہ ایک میکانکی علم عروض پر مبنی ہے، لیکن ساتھ ہی انھیں اس کا بھی خیال رکھنا چاہیے کہ عروض اور نحو سب میکانکی ہوتی ہیں۔ پہلے شعر ہے اور اس کے بعد عروض۔ اسی طرح پہلے زبان ہے، اور اس کے بعد صرف و نحو۔ منطق ہو یا صرف و نحو، عروض ہو یا موسیقی یہ سب ہماری بنائی ہوئی چیزیں ہیں۔ اٹل نہیں تغیر پزیر ہیں اور حالات کے لحاظ سے ان میں تبدیلی لازمی ہے۔ جب زندہ زبان اور ادب ایک حال پر قائم نہیں رہ سکتے اور ان میں تغیر لازم ہے۔ تو کوئی وجہ نہیں کہ موسیقی کے اصول ایک حال پر قائم رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہماری شاعری نے ملک کی موسیقی میں تغیر پیدا کیا۔ اور اس شاعری کو اس موسیقی میں سمانے کے لئے نئی راہیں نکالیں اور آئندہ نکالنی پڑیں گی۔

ہمیں راشد صاحب کی نئی ڈھنگ کی شاعری پر ہرگز اعتراض نہیں اور نہ کوئی وجہ اعتراض ہو سکتی ہے لیکن اسے مقبول بنانے کے لیے ذریعہ اظہار یعنی زبان میں زیادہ حسن اور لوچ پیدا کرنے کی ضرورت ہے، جگہ جگہ خیال دب گیا ہے اور اس لئے اثر میں کوتاہی کر جاتا ہے۔

راشد صاحب کی شاعری یوں بھی آج کل کے شعرا سے جدا ہے۔ ان پر مغربی ادب کا اثر ضرور ہے، (اور یہ کوئی بری بات نہیں) لیکن وہ اپنے خیال میں آزاد ہیں۔ وہ ہمارے بعض نئے شاعروں کی طرح اس زمانے کے چلتے ہوئے فقروں اور لفظوں کو اپنی شاعری کا سہارا اور زینت نہیں بناتے وہ نہ کوئی پیغام دینا چاہتے ہیں اور نہ کسی پیغام کے لینے کے آرزومند ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں چپکے چپکے اپنے افکار اور اپنے دل کی کیفیات اور واردات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کے اشعار سے ان کے دل کی کیفیت جھلکتی ہے

ان کے اکثر اشعار میں اس قدر حزن و ملال اور بے بسی نظر آتی ہے کہ ان کو پڑھ کر بعض اوقات ان پر رحم آنے لگتا ہے اور بعض اوقات ان کی بھولی باتوں پر پیار آتا ہے

زندگی سب کے لیے معما ہے، اس کے اسرار عقل سے نہیں کھلتے۔ اس لئے راشد صاحب جھنجھلاتے ہیں اور اخلاق و معاشرت، گناہ و ثواب، عقل و فکر کے تمام اصولوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینا چاہتے ہیں لیکن لاچار ہیں۔ کچھ بس نہیں چلتا۔ شاید یہی زندگی انھیں کوئی نئی راہ سمجھا دے۔

راشد صاحب کو مشق سخن جاری رکھنی چاہیئے۔

آیات و نغمات

(جوشؔ صاحب کا نیا مجموعۂ نظم)

جوشؔ صاحب کوئی نئے شاعر نہیں، اچھے خاصے پختہ اور پرانے شاعر ہو گئے ہیں۔ نہ کسی تعارف کے محتاج ہیں نہ کسی تعریف کے، ان کے کلام میں جوش، روانی، حسن بیان بہ درجۂ کمال موجود ہے' اس میں زور بھی ہے اور شور بھی، وہ قدیم روایات و اخلاق مذہب و معاشرت اوہام و عقاید سے سخت بیزار ہیں اور مستانہ وار انھیں ٹھکراتے چلے جاتے ہیں لیکن جب وہ سلام اور نوحے یا اسی قسم کی نظمیں لکھتے ہیں (جیسا کہ اس مجموعہ میں پائی جاتی ہیں) تو معلوم ہوتا ہے کہ ان کا دل پرانے اوہام اور عقاید سے اس قدر اٹا ہوا ہے کہ روشنی کی ایک کرن کا بھی وہاں گزر نہیں، انقلاب، نظام جدید اور ہر جدید رنگ پر فریفتہ ہیں۔ جوش و خروش اور انقلاب کے نعروں سے ان کا کلام گونج رہا ہے لیکن انقلاب کیا ہے نظام جدید سے کیا مطلب ہے؟ اس سے انھیں بحث نہیں۔ انھیں تو غارت گری سے مطلب ہے۔ اس میں تغیر تو ہے۔ ان کی حالت ایک تماشائی کی سی ہے' جس پر بیتی ہے اور جو اپنے اصولوں کی خاطر سب کچھ تج دیتا ہے اور خوشی خوشی ہر طرح کے عذاب اور اذیتیں سہتا ہے اس کی آواز کچھ اور ہوتی ہے۔

جوشؔ کے کلام کو پڑھ کر لطف و سرور ہوتا ہے لیکن اس میں بلندیٔ فکر اور تاثیر نہیں۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۴۳۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ای ...

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی ـ سرشار صدیقی ـ امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - ورلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی نمبر ۳

ملحقہ - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال کراچی

فون : ۴۶۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ — ۵ روپے

زر سالانہ — ۵۰ روپے

فہرست مضامین

۶۴ واں سال	اپریل ۱۹۸۵ء	شمارہ ۴

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

ملاحظات

اس دفعہ مولوی محمد احسن کی ایک مختصر سی تالیف ''رسالہ عروض'' نذرِ قارئین ہے۔

مولوی محمد احسن، انیسویں صدی عیسوی کے نامور عالم زبان اور گورنمنٹ بریلی کالج میں فارسی کے معلّم اول تھے۔ ممالکِ مغربی و شمالی کے لفٹیننٹ گورنر اور ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن کے احکامات کی تعمیل میں انھوں نے تعلیمی و تدریسی مقاصد کے لئے، یہ رسالہ مرتب کیا تھا۔

یہ رسالہ ۱۸۶۴ء مطابق ۱۲۸۰ھ میں مرتب ہوا تھا اور اسی سال گورنمنٹ پریس الہ آباد سے شائع ہو گیا تھا۔ اس کا چوتھا ایڈیشن مطبوعہ ۱۸۷۸ء میرے ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے اور روز بروز خستہ ہوتا جا رہا ہے۔ ہائی اسکول کے زمانۂ طالب علمی ہی سے یہ رسالہ میرے مطالعہ میں رہا ہے اور میں اسے فتح پور سے اپنے ساتھ لے کر کراچی آیا تھا۔ عروض، قافیہ اور تقطیع کی شد بد مجھ میں اسی رسالے کے مطالعہ سے پیدا ہوئی ہے۔ بعد میں یہ بھی اندازہ ہوا کہ اردو میں یہ رسالہ اپنے موضوع پر قدیم ترین کہلانے کا مستحق ہے اور اس سے امام بخش صہبائی سے لے کر مولوی عبدالحق تک بے شمار مصنّفین نے استفادہ کیا ہے۔ مولوی محمد احسن، علم و فضل کے اعتبار سے کس مرتبے کے مصنّف اور عالم تھے، اس کے لئے ڈاکٹر محمد ایوب قادری مرحوم کی کتاب سے رجوع کرنا چاہئے کہ مرحوم ان کی شخصیت اور زندگی پر ایک مبسوط تالیف ہیں دے گئے ہیں۔

افریقہ کے قحط زدہ عوام کیلئے قائم کردہ

صدارتی فنڈ

میں دل کھول کر عطیات دیجئے



ہماری تمام شاخیں عطیات وصول کر رہی ہیں

حبیب بینک لمیٹڈ

manhattan International

ہو المستعان

بعد حمد و نعت کے واضح ہو کہ یہہ رسالہ عروض و قوافی مین بموجب ارشاد
ہدایت بنیاد قدردان اہل علم صاحب والا نسب جناب مستطاب ایم کیمپسن صاحب
بہادر ایم اے ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم ممالک مغربی و شمالی دام اقبالہم کے
احقر العباد محمد احسن مدرس اول فارسی مدرسہ دہلی نے سنہ ۱۸۶۴ء مطابق ۱۲۸۰ھ
مین تالیف کیا اسمین قواعد ضروری عروض اور قافیہ کے اور مشہور و مروج بحرون کے
نام اور نہایت مشہور زحافات لکھے جاتے ہین جو بحرین کہ غیر مشہور ہین یا زحافات
مرکب خواہ غیر مشہور ہین یا بحرون مروجہ حال مین نہین آتے اونکا ذکر اسمین
نہین لکھا اور عبارت کا آسان ہونا اور اسمین سے مطلب کا بخوبی سمجھہ مین آنا
تمام رسالہ مین ملحوظ رکھا ہی اس رسالہ مین دو باب ہین باب اول مین عروض کا بیان دوم
مین قوافی کا ذکر ہی پہلے بیان مقصود سے چند اصطلاحات جو اس فن مین اکثر آتی ہین لکھی جاتی ہین

اصطلاحات

وزن عروضیون کی اصطلاح مین دو کلمون کی حرکات اور سکون مساوی ہونیکو کہتے ہین اگرچہ حرکتون مین خلاف ہو مثلاً احسان اور صندوق کا وزن ایک ہی ہے یعنی جتنی حرکتین اور سکون ایک مین ہین اتنی ہی دوسرے مین ہین گو حرکتین دونون کلمون کی مختلف ہین +

بحر چند کلمات موزون کا نام ہے جن پر کہ اشعار کا وزن ٹھیک کیا کرتے ہین +

رکن بحر کے اجزا مین سے ایک جز کا نام رکن ہے اور زیادہ کو ارکان کہتے ہین یا افاعیل و امثال بولتے ہین +

اصول رکن کے اجزا کو کہتے ہین +

تقطیع کسی شعر کے اجزا کو بحر کے ارکان پر وزن کرنے کو کہتے ہین اسطرح ساکن حرف کے مقابل ساکن ہوتا جاوے اور متحرک کے مقابل متحرک واقع ہو اور اوسکی تفصیل اور کیفیت مشروحاً آگے مذکور ہوگی +

زحاف شعر کے ارکان مین اگر کچھ تغیر واقع ہو مثلاً کوئی حرکت جاتی رہے یا حرف محذوف ہوجاوے یا کچھ زائد ہوجاوے تو اس تغیر کو زحاف کہتے ہین اور اوس رکن کو جس مین زحاف ہو مزاحف کہتے ہین اور اوس بحر کو بھی جس مین رکن مذکور ہو مزاحف کہتے ہین +

سالم وہ بحر یا رکن جسمین تغیر نہوا ہو +

صدر رکن اوّل مصرعہ اول کا نام ہی اور اوسکے آخر رکن کو عروض کہتے ہین +
ابتدا رکن اوّل مصرعہ دوم کا نام ہو اور اوسکے آخر رکن کو ضرب کہتے ہین +
حشو وہ رکن جو صدر اور عروض یا ابتدا و ضرب کے درمیان مین واقع ہون +

باب اول عروض کے بیان مین

عروض وہ علم ہی جس مین نظم کی درستی کے قواعد مذکور ہوتے اور اس مین ذکر بحور کا
اور اونکے ارکان و زحافات کا ہوتا ہی۔ واضح ہو کہ اصول جن سے ارکان یعنی
اجزا کسی بحر کے مرکب ہوتے ہین وہ ہین سبب اور وتد لفظ وتد بکسر تا
کہتے ہین اور اسکے معنی کھونٹی کے ہین +

پھر سبب کی دو قسمین ہین اوّل سبب خفیف جسکے دو حرفون مین سے اوّل حرف
متحرک ہو اور دوسرا ساکن جیسے سَر دوم سبب ثقیل جسکے دونون حرف متحرک ہون
جیسے لفظ سَر ترکیب اضافی مین مثلاً سرِ من +

اور وتد کی بھی دو قسمین ہین اوّل مجموع جسکے تین حرفون مین سے اول کے دو
حرف متحرک ہون جیسے قلم۔ دوسرا مفروق جسکے تین حرفون مین سے درمیان
کا حرف ساکن ہو اور اطراف کے دونون حرف متحرک ہون جیسے لفظ شق ترکیب
توصیفی مین مثلاً شقِ جلی اور اردو و فارسی مین سبب ثقیل اور وتد مفروق بدون ترکیب
نہین پائے جاتے اسواسطے مرکب مثال لکھی گئی اب معلوم کرنا چاہیے کہ ان
دونون اصل سے سات ارکان بحرونکے بنتے ہین جنکو افاعیل تفاعیل کہتے ہین و

رکن پنج حرفی ہین یعنی فعولن اور فاعلن ــــ اور پانچ رکن باقی سات حرفی ہین
یعنی مفاعیلن مستفعلن متفاعلن فاعلاتن مفعولات
پنج حرفی ارکان مین ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع ہی پس اگر سبب کو پہلے بولین
مفاعلن ہوتا ہی اور اگر وتد کو پہلے بولین تو فعولن ہوتا ہی ــ اور مفاعیلن اور مستفعلن
مین ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف ہین اول مین وتد مقدم ہی اور دوم مین
دونون سبب خفیف مقدم ہین اور متفاعلن مین ایک سبب ثقیل اور ایک سبب
خفیف اور ایک وتد مجموع ہی ــ اور فاعلاتن مین وتد مجموع دو سببون خفیف
کے درمیان مین ہی اور مفعولات مین دو سبب خفیف اول مین ہین اور وتد مفروق
آخر مین تنبیہ سوا اِن سات رکنون کے ایک رکن اور مشہور ہی
یعنی مفاعلتن مگر چونکہ وہ اشعار مروجہ حال مین مستعمل نہین اس واسطے نہین
لکھا گیا۔

اب اِن ارکان سے بحرین بنتی ہین اور اگرچہ وہ گنتی مین اُنیس ہین مگر جو بالفعل
مروج ہین اور اون پر شعرا سے اردو اکثر شعر کہتے ہین وہ گیارہ ہین اُن کی تفصیل یہ ہی۔
رجز رمل کامل متدارک متقارب ہزج یہہ چھون بحرین صرف
ایک ہی رکن کے کئی بار بڑھنے سے پیدا ہوتی ہین اور خفیف سریع مجتث
مضارع منسرح یہہ پانچ بحرین دو دو رکنون کے کئی بار بڑھنے سے بنتی ہین مگر
بحر مین ارکان چھہ سے کم اور آٹھہ سے زیادہ نہین ہوتے چھہ رکن والی بحر کو مسدس کہتے

ین اور آٹھہ ہی کو مثمن یعنی ہر مصرعہ مسدس بحر کا مرکب ہوگا تین رکنون سے اور مثمن کا چار
سے ان بحرونکی ترکیب بخوبی سمجھہ مین آنیکے لیے دو نقشے ذیل مین لکھہ دیے جاتے ہین

نقشہ اون بحرونکا جو ایک رکن سے مکرر ہونے سے بنتی ہین

	مثمن کے مصرعہ کے اجزا	مسدس مصرعہ کے اجزا
رجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	اسکے اجزاے مسدس کم شعر کہتے ہین
رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
کامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	یہہ بحر خاص عربی کی ہی مگر متاخرین نے اسکے اجزاے مثمن پر شعر کہتے ہین
متدارک	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	یہہ بحر مثمن ہی مستعمل ہی
متقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	ایضاً
ہزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

رکن پنج حرفی ہین یعنی **فعولن** اور **فاعلن** ۔ اور پانچ رکن باقی سات حرفی ہین
یعنی **مفاعیلن مستفعلن متفاعلن فاعلاتن مفعولات**
پنج حرفی ارکان مین ایک سبب خفیف اور ایک وتد مجموع ہی پس اگر سبب کو پہلے بولین
فاعلن ہوتا ہی اور اگر وتد کو پہلے بولین تو فعولن ہوتا ہی ۔ اور مفاعیلن اور مستفعلن
مین ایک وتد مجموع اور دو سبب خفیف ہین اول مین وتد مقدم ہی اور دوم مین
دونون سبب خفیف مقدم ہین اور متفاعلن مین ایک سبب ثقیل اور ایک سبب
خفیف اور ایک وتد مجموع ہی ۔ اور فاعلاتن مین وتد مجموع دو سببون خفیف
کے درمیان مین ہی اور مفعولات مین دو سبب خفیف اول مین ہین اور وتد مفروق
آخر مین **تنبیہ** سواے ان سات رکنون کے ایک رکن اور مشہور ہی
یعنی مفاعلتن مگر چونکہ وہ اشعار مروجہ حال مین مستعمل نہین اس واسطے نہین
لکھا گیا ۔

اب ہن ارکان سے بحرین بنتی ہین اور اگرچہ وہ گنتی مین اُنیس ہین مگر جو بالفعل
مروج ہین اور اون پر شعراے اردو اکثر شعر کہتے ہین وہ گیارہ ہین ان کی تفصیل یہ ہے کہ
رجز رمل کامل متدارک متقارب ہزج یہہ چھون بحرین صرف
ایک ہی رکن کے کئی بار ہونے سے پیدا ہوتی ہین اور **خفیف سریع مجتث**
مضارع منسرح یہہ پانچ بحرین دو دو رکنون کے کئی بار ہونے سے بنتی ہین مگر
ہر بحر مین ارکان چھہ سے کم اور آٹھہ سے زیادہ نہین ہوتے چھہ رکن ملا کر بحر کو مسدس کہتے

ہین اور آٹھہ ای کو مثمن یعنی ہر مصرعہ مسدس بحر کا مرکب ہوگا تین گنون سے وہ مثمن کا بیان
سے ان بحرونکی ترکیب بخوبی سمجھہ مین آنیکے لیے دو نقشے ذیل مین لکھہ دیے جاتے ہین

نقشہ اون بحرونکا جو ایک رکن کے تکرار سے بنتی ہین

بحر	مثمن کے مصرعہ کے اجزا	مسدس کے مصرعہ کے اجزا
رجز	مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن	اسکے اجزا مسدس کم شعر کہتے ہین
رمل	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
کامل	متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن	یہہ بحر خاص عربی کی ہی مگر متاخرین نے اسکے اجزاے مثمن پر شعر کہے ہین
متدارک	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	یہہ بحر مثمن ہی مستعمل ہی
متقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن	ایضاً
ہزج	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

نقشہ اون بحرون کا جو دو رکنون سے مرکب ہین

بحر	مثمن کے مصرعہ کے اجزا	مسدس کے مصرعہ کے اجزا
خفیف	یہہ بحر مسدس ہی مستعمل ہی	فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن
سریع	ایضاً	مستفعلن مستفعلن مفعولات
مجتث	مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن	لیکن تینون بحرون کے مسدس شعراے عجم شعر نہین کہتے
مضارع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	
منسرح	مستفعلن مفعولات مستفعلن مفعولات	

اب معلوم کرنا چاہیے کہ یہہ ارکان اگر اشعار مین انھین صورتون اصلی پر رہین تو اونکو سالم کہینگے اور ایسے بہت کم شعر ہوتے ہین جنکے سب ارکان سالم ہین بلکہ ارکان مزاحف یعنی متغیر شعر اکثر ہوتے ہین اور جس قسم کا زحاف کسی رکن مین ہوتا ہی ویسا ہی اوسکا نام بھی ہوتا ہی چنانچہ بالتفصیل آگے مذکور ہوگا بلکہ جس زحاف کے رکن کسی بحر مین ہوتے ہین اوس بحر کا نام بھی وہی ہوتا ہی جو اوس رکن کا ہوتا ہی لیکن یہہ ارکان بعد تغیر کے اور صورتون مین بھی بدل جاتے ہین یعنی علاوہ اون ساتون صورتون

کے چودہ لفظ اور ہین کہ یہی ارکان متغیر ہو کر اونکی صورت پیدا کرتے ہین وے
الفاظ یہہ ہین فعلن فعْلن فعل فعْل بضم لام و سکون آن فاعلیان مفعولن
مفاعلن مفعول بضم لام و سکون آن مفاعیل بضم یا و سکون لام سے فعلا
فاعلات ضم اور سکون ت سے مفتعلن فاع فع بیان زحافات مین معلوم
ہو جاویگا کہ ارکان اصلی سے یہہ صورتین کس طرح پیدا ہوتی ہین +

بیان زحافات کا

واضح ہو کہ عروضیون سے نے تعداد تغیرات کی جو ارکان مین ہوتے ہین اکثر
لکھی ہین مگر چونکہ بعض زحاف خاص عربی زبان مین آتے ہین اور بعض اس طرح کے
ہین کہ اشعار مروجہ حال مین واقع نہین ہوتے لہذا اونکو لکھنا فضول جانکر بس
زحاف مشہور و مروج پر اکتفا کیجاتی ہے +

پس جاننا چاہیئے کہ جو تغیرات ارکان مین ہوتے ہین اونمین سے بعض تو
ایسے ہین کہ صرف ایک ہی رکن مین ہوتے ہین اور بعض کئی رکنون مین
آسکتے ہین - جو زحاف کہ ایک ہی رکن مین ہوتے ہین اور مروج بحرون مین مستعمل بھی ہین
وہ گنتی مین چار ہین اوّل ثلم بفتح ثلثہ و سکون لام اوس زحاف کا نام ہے کہ رکن
فعولن سے ف کو ساقط کرین اس صورت مین عولن رہیگا اوسکی جگہہ ہم وزن فعلن
مستعمل ہے اور اس زحاف کے رکن کو اثلم کہا کرتے ہین دوم جب بفتح جیم و تشدید بائے
موحدہ وہ زحاف ہے کہ مفاعیلن کے دونون سبب خفیف گرجاوین صرف مفا رہجاوے

اوسکی جگہہ اوسکا ہموزن تفعل بولتے ہین اور اس زحاف کے زکن کو مجبوب کہتے ہین
سوم خرم بفتح خائے معجمہ وسکون رے مہملہ مفاعیلن کے میم دور ہونے کو کہتے
ہین اسکے باعث فاعیلن رہتا ہی اوسکی جگہہ مفعولن اوسکا ہموزن مستعمل ہی اور رکن کا
نام اس صورت مین اخرم ہوتا ہی چہارم کشف بفتح کاف وسکون شین معجمہ مفعولات
کی ت دور کرنے کا نام ہی مفعولا ہیگا اوسکی جگہہ مفعولن کہینگے اور رکن کشوف
بولاجاویگا

اور جو زحاف کہ ئی رکنون مین آسکتے ہین وہ گیارہ ہین اول اذالہ بکسر الف
و ذال معجمہ یہہ ہی کہ جس رکن کے آخر مین وتد مجموع ہو اوسمین ماقبل آخر الف زیادہ کرین
جیسے مستفعلن سے مثلاً مستفعلان ہوجاوے ایسے جز کو مذال کہتے ہین
دوم تسبیغ بسین مہملہ وغین معجمہ یعنی جس رکن مین آخر کو سبب خفیف ہو اوسمین الف
زیادہ کیا جاوے مثلاً فاعلاتن مین اگر الف زیادہ ہووے تو فاعلاتان ہوگا اوسکی جگہہ
اوسکا ہموزن فاعلیان مستعمل ہی اور رکن کا نام مسبغ ہی تنبیہ یہہ دونون زحاف
ایسے ارکان مین واقع ہوتے ہین جو آخر مصرعہ مین ہون یعنی عروض اور ضرب مین
واقع ہوتے ہون صدر اور ابتدا اور حشو مین نہین آتے تیسرا حذذ بفتح حائے
حطی و ہر دو ذال معجمہ اوس زحاف کو کہتے ہین کہ آخر رکن سے وتد مجموع گرجاوے
مثلاً فاعلن سے فا رہجاوے تو اوسکی جگہ فع کہینگے اور رکن کو احذ بولینگے
چوتھا حذف کہ آخر رکن سے سبب خفیف دور کرنیکو کہتے ہین جیسے

فعولن سے مثلاً ن گرایا جاوے تو فعو رہیگا اوسکی جگہہ فعل مستعمل ہی اور رکن کا نام محذوف ہی **پانچوان** خبن بفتح خاے معجمہ وسکون باے موحدہ جس رکن مین کہ اول سبب خفیف ہو اوسکے دوسرے حرف کے ساقط ہونیکو خبن کہتے ہین مثلاً فاعلن مین سے الف ساقط ہو تو فعلن بکسر عین رہیگا اور یہہ رکن اس صورت مین مخبون کہلاویگا **چھٹھا** طی بفتح طاے مہملہ ویاے مشدد اوسکو کہتے ہین کہ جس رکن مین دو سبب خفیف ہون اوس مین سے چوتھا ساکن حرف دور ہو جاوے مثلاً مستفعلن مین سے اگر ف دور ہووے تو مستعلن رہیگا اسکا ہموزن مفتعلن بولینگے اور رکن کو مطوی کہینگے +

ساتوان قصر یعنی جس رکن کے آخر مین سبب خفیف ہو اوس سبب مین سے ساکن کو دور کرین اور اوسکے ماقبل کو ساکن کرین جیسے مفاعیلن سے ن گرا کر لام کو ساکن کرین تو مفاعیل بسکون لام رہیگا اور رکن مقصور کہلاویگا +

آٹھوان قطع یعنی جس رکن کے آخر مین وتد مجموع ہو اوسکے آخر کا حرف گرا کر ماقبل کو ساکن کرین مثلاً فاعلن سے ن گرا کر لام کو ساکن کرین تو فاعل بسکون لام ہو جاویگا اوسکی جگہہ فعلن کہینگے اور رکن مقطوع کہلاویگا +

نوان قبض جس رکن مین کہ پانچوان حرف ساکن سبب خفیف مین کا ہو اوسکے دور کرنے کو قبض کہتے ہین اور اس صورت مین رکن کو مقبوض بولتے ہین جیسے فعولن مین سے ن گرا دین تو فعول بضمہ لام رہیگا +

دسواں کف بفتح کاف و فاے مشدد کہ حرف ہفتم ساکن کو گرایا جاوے
جیسے مفاعیلن میں سے نؔ گرایا جاوے تو مفاعیل بضم لام رہیگا اور رکن مکفوف
کہلاویگا +

گیارہواں وقف کہ وتد مفروق اگر آخر میں واقع ہوا وسکے متحرک حرف آخر
کو ساکن کریں جیسے مفعولات میں تؔ کو ساکن کریں تو مفعولات بسکون تا ہو جاویگا
اور رکن کو موقوف کہینگے +

بعض مرتبہ ایک بحر میں کئی زحاف واقع ہوتے ہیں تو اس صورت میں اوسکا نام
دونا موں سے مرکب ہوگا مثلاً اگر کسی بحر کے ارکان میں سے ایک رکن میں خبن ہوا
اور دوسرے میں قطع تو وہ بحر مخبون مقطوع بولی جاویگی اور علی ہذا القیاس اسی
طرح اگر کئی زحاف ایک رکن میں جمع ہو جاویں تو اوسکا نام بھی مرکب ہوتا ہی لیکن
عروضیوں نے ایک رکن میں بعض زحافوں کے جمع ہونیکا دوسرا نام رکھ لیا ہی
اس جہت سے اونکو بھی لکھہ دیا جاتا ہی پس ایسے زحاف پانچ ہیں **اول** خرب
بفتح خاے معجمہ و سکون راے مہملہ مفاعیلن میں اجتماع خرم اور کف کا نام ہی
مثلاً خرم کی جہت سے میم اور کف کی جہت سے نؔ گرایا جاوے تو فاعیل
بضم لام رہتا ہی اوسکی جگہہ مفعول بولتے ہیں اور رکن کو اخرب کہتے ہیں
دوم شتر بفتح شین معجمہ و سکون تاے فوقانی کہ اجتماع خرم اور قبض
اوسکا نام ہی مثلاً رکن بالا میں اگر میم خرم کی جہت سے اور یؔ قبض کی جہت سے

ہو جاوے تو فاعلن رہیگا اور رکن کو اشتر کہینگے سوم شکل اجتماع خبن اور کف
کا نام ہی مثلاً فاعلاتن مین سے دوسرا اور ساتوان حرف اگر گرایا جاوے تو فعلات
بکسر عین وضم تا رہیگا اور رکن مشکول کہلاویگا چہارم کسف بفتح کاف تازی
بسکون سین مہملہ کہ وقف اور کف کے اجتماع کو کہتے ہین مثلاً مفعولات مین سے
اگر حرکت ت کی وقف کے باعث دور ہووے اور و ہ ت بباعث کف دور کیجاوے
تو مفعولا رہیگا اوسکی جگہہ مفعولن کہینگے اور رکن کا نام مکسوف ہوگا پنجم ہتم اجتماع
حذف وقصر کا نام ہی مثلاً مفاعیلن مین سے اول بباعث حذف لن دور ہوا پھر
مفاعی مین سے بباعث قصری دور ہو کر عین ساکن ہوا تو مفاع رہا اوسکی جگہہ
فعول بسکون لام بولینگے اور رکن کو اہتم کہینگے +

قواعد التقطیع

چونکہ شعر کی موزونی اور ناموزونی تقطیع سے معلوم ہوتی ہی اس لیے اوسکا طریق
لکھنا ضرور ہی پس بموجب مذکورۂ بالا تقطیع اوسکو کہتے ہین کہ شعر کے کلمات سے
ایسے ٹکڑے کرین جو وزن مین ارکان بحر کے مطابق ہو جاوین خواہ الفاظ
کلمات کے ثابت رہین یا ایک جز ایک کلمہ دوسرے کے کل یا جز کے ساتھ
ملکر رکن کے ہموزن ہو یا ایک جز ہی کسی کلمہ کا ہموزن کسی رکن کے ہو جاوے
پس اس ہموزن کرنے کے لیے قواعد مفصلۂ ذیل کام آتے ہین +

قاعدۂ اول وزن کرنے مین سکون و حرکات کی شمار اور جگہہ برابر ہونی چاہیے

دسوان کف بفتح کاف و فاے مشددہ کہ حرف ہفتم ساکن کو گرایا جاوے جیسے مفاعیلن میں سے ن گرایا جاوے تو مفاعیل بضم لام رہیگا اور رکن مکفوف کہلاویگا +

گیارہوان وقف کہ وتد مفروق اگر آخر میں واقع ہو اوسکے متحرک حرف آخر کو ساکن کرین جیسے مفعولات میں ت کو ساکن کرین تو مفعولات بسکون تا ہو جاویگا اور رکن کو موقوف کہینگے +

بعض مرتبہ ایک بحر مین کئی زحاف واقع ہوتے ہین تو اس صورت مین اوسکا نام دو نامون سے مرکب ہوگا مثلاً اگر کسی بحر کے ارکان مین سے ایک رکن مین خبن ہوا اور دوسرے مین قطع تو وہ بحر مخبون مقطوع بولی جاویگی اور علی ہذا القیاس اسی طرح اگر کئی زحاف ایک رکن مین جمع ہو جاوین تو اوسکا نام بھی مرکب ہوتا ہی لیکن عروضیون نے ایک رکن مین بعض زحافون کے جمع ہونیکا دوسرا نام رکھ لیا ہی اس جہت سے اونکو بھی لکھ دیا جاتا ہی پس ایسے زحاف پانچ ہین **اول** خرب بفتح خاے معجمہ و سکون راے مہملہ مفاعیلن مین اجتماع خرم اور کف کا نام ہی مثلاً خرم کی جہت سے میم اور کف کی جہت سے ن گرایا جاوے تو فاعیل بضم لام رہتا ہی اوسکی جگہہ مفعول بولتے ہین اور رکن کو اخرب کہتے ہین **دوم** شتر بفتح شین معجمہ و سکون تاے فوقانی کہ اجتماع خرم اور قبض کا نام ہی مثلاً رکن بالا مین اگر م خرم کی جہت سے اور ی قبض کی جہت سے

دور ہوجاوے تو فاعلن رہیگا اور رکن کو اشتر کہینگے سوم شکل اجتماع خبن اور کف کا نام ہی مثلاً فاعلاتن مین سے دوسرا اور ساتوان حرف اگر گر جاوے تو فَعِلاتُ بکسر عین و ضم تا رہیگا اور رکن مشکول کہلاویگا چہارم کسف خبیح کاف تازی و سکون سین مہملہ کہ وقف اور کف کے اجتماع کو کہتے ہین مثلاً مفعولاتُ مین سے اگر حرکت ت کی وقف کے باعث دور ہوجاوے اور وہ ت بباعث کف دور کیجاوے تو مفعولا رہیگا اوسکی جگہہ مفعولن کہینگے اور رکن کا نام مکسوف ہوگا پنجم ہتم اجتماع حذف و قصر کا نام ہی مثلاً مفاعیلن مین سے اول بباعث حذف لن دور ہوا پھر مفاعی مین سے بباعث قصر ی دور ہو کر عین ساکن ہوا تو مفاع رہا اوسکی جگہہ فعول بسکون لام بولینگے اور رکن کو اہتم کہینگے +

قواعد التقطیع

چونکہ شعر کی موزونی اور ناموزونی تقطیع سے معلوم ہوتی ہی اس سبب سے اوسکا طریق لکھنا ضرور ہی پس بموجب مذکورۂ بالا تقطیع اوسکو کہتے ہین کہ شعر کے کلمات کے ایسے ٹکڑے کرین جو وزن مین ارکان بحر کے مطابق ہوجاوین خواہ الفاظ کلمات کے ثابت رہین یا ایک جز ایک کلمہ دوسرے کے کل یا جز کے ساتھہ ملکر رکن کے ہموزن ہو یا ایک جزو ہی کسی کلمہ کا ہموزن کسی رکن کے ہوجاوے پس اس ہموزن کرنے کے لیے قواعد مفصلۂ ذیل کام آتے ہین +

قاعدۂ اول وزن کرنے مین سکون و حرکات کی شمار اور جگہہ برابر ہونی چاہیے

خصوصیت کسی حرف یا حرکت کی ضرور نہین مثلاً طوطی اور بلبل اور صندل ان سبکا وزن فعلن ہی یعنی جیسے دو حرکت اور دو سکون فعلن مین ہین اسیطرح ان الفاظ مین بھی ہین یہہ ضرور نہین کہ یہان آخر کو نون ہے تو وہان بھی ہونا چاہیئے یا یہان اول حرف کو فتحہ ہی تو وہان بھی ہووے +

قاعدہ دوم تقطیع کرنے مین الفاظ ملفوظ کا اعتبار ہوتا ہے یعنی جو زبان سے نکلے اور جو حروف کہ صرف کتابت مین ہوون اور بولے نہ جاوین وہ تقطیع مین شمار نہونگے ایسے حروف یہہ ہین +

اول الف لفظ اِس اُس آز آب وغیرہ کا اگر ایسا ہوگا کہ پڑھنے مین اوسکے ماقبل کا حرف س یا ز یا ب سے ملتا ہوا معلوم ہوتا ہوگا تو ایسا الف تقطیع مین شمار نہوگا مثلاً ع اب اس داستان کو سنا چاہیئے ۔ اس مصرعہ مین الف لفظ اس کا ملفوظ نہین **دوم** نون غنہ جو بعد حرف علت کے واقع ہو جیسے زمان اور زمین وغیرہ کا بشرطیکہ شعر کے عروض اور ضرب مین واقع نہو تو اس طرح کا نون بھی تقطیع سے ساقط ہوگا مثلاً زمان کو بجاے زما سمجھینگے اور اگر عروض و ضرب مین واقع ہوگا تو بجاے ایک حرف ساکن متصور ہوگا اور اگر بیچ مین آوے اور ملفوظ بطور اور الفاظ کے ہو تو حرف متحرک کی جگہہ شمار ہوگا **تیسرے** واو معدولہ کہ ہمیشہ تلفظ مین نہین آتی تقطیع سے خارج متصور ہوگی مثلاً خواب کو خاب کی جگہہ سمجھینگے **چوتھے** ہاے مختفی کہ صرف اظہار حرکت کے لیئے ہی جیسے نامہ اور جامہ کی اگر بیچ مین شعر کے

آویگی تو تقطیع سے خارج ہوگی اور اگر عروض و ضرب کے آخر مین آویگی تو بجاے حرف ساکن کے متصور ہوگی **پانچوین** واو عاطفہ کہ شعر مین اکثر اُسکے ماقبل کے ضمہ پر اکتفا کرتے ہین جیسے اِس مصرعہ مین **ع** جان و دل سے عزیز ہی مجکو + ایسی واو بھی تقطیع مین نہین داخل ہی لیکن اگر ضمہ ماقبل خوب دراز ہوگا جیسے اِس مصرعہ مین **مصرعہ** علم و ہنر و فضائل و کسب کمال + یا مثل واو ابتداے کلمہ کی فتحہ سے ملفوظ ہوگی جیسے اس مصرعہ مین **ع** ہی قدر کیسکی وطن مین ہی و گر نہ + تو ان دونون صورتون مین تقطیع مین داخل ہوگی **چھٹا** حرف مخلوط یعنی جو دوسرے حرف کے ساتھ ملا کر بولا جاوے جیسے کیا کی ی اور گھر کی ھ مثلاً وہ بھی تقطیع مین شمار نہوگا اور کیا کو بجاے کا اور گھر کو بجاے گر خیال کیا جاویگا **ساتوین** الف لام عربی کے الفاظ کا جیسے بالضرور مین یا صرف الف جس صورت مین کہ لام بولا جاوے جیسے بالفرض مین یہہ بھی داخل تقطیع نہین غرض سوا ان ساتون کے اگر کوئی اَور حرف اِس طرح کا ہو کہ تلفظ مین نہ آتا ہو وہ بھی خارج تقطیع سے ہوگا

قاعدہ سوم اگر وسط مصرعہ مین دو ساکن ایکجا آوین تو ساکن اول کو قائم رکھتے ہین اور دوسرے کو متحرک کر لیتے ہین جیسے **ع** خیر تو ہی آپ کہان جاتے ہین + اول رکن کی تقطیع اگر کرین تو خیر تو ہی کو مفتعلن کہینگے یعنی ر خیر کی ہو دوسرا ساکن ہی بجاے ت متحرک مفتعلن کے ہو و یگی اور اگر دو ساکن آخر مصرعہ مین آوین تو دونون بحال رہینگے +

قاعدۂ چہارم اگر حروف ساکن وسط مین دو سے زیادہ ہون تو اول ساکن بحال رہیگا اور دوسرا متحرک ہو جاویگا اور باقی حذف ہو جاویگا جیسے ع راست کہتا ہون اسکو سچ جانو + تقطیع اول رکن کی یہہ ہوگی۔ راس کہتا فاعلاتن تیسر سین لفظ راست کا متحرک ہو گیا اور ت دور ہو گئی اور اگر آخر مصرعہ مین تین ساکن جمع ہونگے تب بھی دو ساکن بحال رہینگے اور تیسرا دور ہو جاویگا غرض کہ تین ساکن اوزان شعر مین کہین جمع نہین ہوتے +

قاعدۂ پنجم بعض الفاظ ایسے ہین کہ انکے تلفظ مین بعض حروف زبان سے نکلتے ہین جو مکتوب نہین ہوتے پس تقطیع مین وہ حرف بھی خیال رکھنے چاہئین مثلاً آمد کو تقطیع مین اامد دو الف سے خیال کرنا چاہیئے اسی طرح جبل عنکبوت کا کسرہ دراز پڑھا جاتا ہی اوسکی جگہہ ایک ی ساکن تصور کرنی چاہیئے اسطرح کی ی کو یاے باطنی کہتے ہین اسی طرح حرف مشدد اگر کسی کلمہ مین واقع ہو تو اوسکو بھی دو حرف کی جگہہ جاننا چاہیئے مثلاً فرخ کو بجاے فررخ سمجھینگے +

قاعدۂ ششم حروف علت یعنی واو الف یا کہ آخر مین الفاظ کے آتے ہین جیسے کو تھا سے وغیرہ مین بعض اشعار ایسے ہوتے ہین کہ اونکا تلفظ بہت مختصر ہوتا ہی پس ایسی صورت مین اونکے ماقبل کی حرکت تقطیع مین شمار ہوتی ہی اور یہہ حروف معدوم متصور ہوتے ہین جیسے مصرعہ مجکو تھا اس شخص سے بس اتحاد + اس مصرعہ مین کو اور تھا اور سے کے حروف علت

کا تلفظ مختصر ہی اس لیے داخل تقطیع نہونگے صرف حرکات ماقبل کافی ہین +

قاعدہ ہفتم بعض جا رکن بحر مین سکون ہوتا ہی اور شعر مین اوسجگہہ متحرک ہوتا ہی تو اوسکو بضرورت تقطیع مین ساکن کر لیتے ہین جیسے ع تمنے بات نہ میری مانی +

اس مصرعہ کا وزن فعلن فعلن چار بار ہیگا دوسرے فعلن کی جگہہ لفظ بات نہ پڑتا ہی پس اسکو بجاے باتن خیال کرینگے بروزن فعلن +

تنبیہ متقدمین اہل عروض جو حروف کہ داخل تقطیع نہین ہوتے انکو تقطیع کرنے مین لکھتے بھی نہین تھے لیکن اس طرح سے الفاظ کی صورت اکثر ونا ہو جاتی ہی اور مبتدی کو دشواری ہوتی ہی لہذا ہم اس رسالہ مین تقطیع کرنے مین ایسے حروف کو کتابت مین داخل رکھینگے مگر طالب علم کو چاہیے کہ مثالین ان قاعدون کی تقطیع اشعار آیندہ مین خود جستجو کرکے نکالے اور ہر ایک قاعدہ سے مطابق کرلے +

بیان بحرون کا

اب کچھہ بیان ہر ایک بحر کا جدا جدا کیا جاتا ہی اور مثالین مشہور وزنونکی مندرج ہوتی ہین اور نیز طرز تقطیع کی تعلیم کے لیے اکثر شعرونکی تقطیع بھی لکھی جاتی ہی +

بحر رجز کا بیان

بحر رجز مثمن سالم — وزن اصلی اسکا مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن ہی دو بار جیسا یہہ شعر ناشر کا سہ طرح آنکھہ کی نرگس مین ہی خم زلف کا سنبل مین ہی + نقشہ ہی

قد کا سرو مین رخ کی شباہت گل مین ہی + اوسکی تقطیع یہہ ہی ۔ طرز انکمہ کی مستفعلن
نرگس مین ہی مستفعلن خم زلف کا مستفعلن سنبل مین ہی مستفعلن نقشہ ہی قد مستفعلن
کا سرو مین مستفعلن رخ کی شبا مستفعلن ہت گل مین ہی مستفعلن اور یہہ شعر مولف کا
ے کہتی ہی گل سے یون صبا کیون خندۂ بیجا کیا + اوسکی عوض مین چاک ہی
تیری بقا کا پیرہن + تقطیع یہہ ہی +
کہتی ہی گل مستفعلن سے یون صبا مستفعلن کیون خندۂ مستفعلن بیجا کیا
مستفعلن اوسکی عوض مستفعلن مین چاک ہی مستفعلن تیری بقا مستفعلن کا پیرہن
مستفعلن زحافات مین سے اس بحر مین اکثر اذاله اور طی اور خبن واقع ہوتے
ہین اذالہ کے سبب عروض و ضرب مستفعلان ہو جاتے ہین اور طی کے سبب ف
گر جاتی ہی تو مستعلن رہتا ہی اوسکا ہم وزن مفتعلن کہتے ہین اور خبن کی جہت
سے س دور ہو جاتا ہی تو متعلن رہتا ہی اوسکی جگہہ مفاعلن بولتے ہین +
رجز مثمن مذال ۔ شعر مولف کا ے ہرچند ظاہر تھین تری سب خلق مین
بیباکیان + لیکن نتھین مجہہ سے کبھی اس طورکی چالاکیان + اسمین سب ارکان
سالم ہین صرف عروض و ضرب اذال ہین اور تقطیع یہہ ہی +
ہرچند ظا مستفعلن ہر تھین تری مستفعلن سب خلق مین مستفعلن بیباکیان مستفعلان
لیکن نتھی مستفعلن مجہہ سے کبھی مستفعلن اس طور کی مستفعلن چالاکیان مستفعلان
رجز مثمن مطوی مخبون ۔ جسمین ایک رکن مطوی ہو اور دوسرا مخبون بترتیب اس

زن پر مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن ہو مبار جیسے یہ شعر نیاز کا ہے مجھے مریض کو
طبیب ہاتھ تو اپنا مت لگا + اسکو خدا پہ چھوڑ دے بہر خدا جو ہو سو ہو + اسکی تقطیع یہ ہے
مجھے مری مفتعلن ض کو طبیب مفاعلن ہاتھ تو اپ مفتعلن نا مت لگا مفاعلن اسکو
خدا مفتعلن پہ چھوڑ دے مفاعلن بہر خدا مفتعلن جو ہو سو ہو مفاعلن اور یہہ شعر حافظ
شیراز کا بھی اسی وزن پر ہے مطرب خوش نوا بگو تازہ بتازہ نو بنو + بادہ دلکشا
بجو تازہ بتازہ نو بنو + اسکی تقطیع یہہ ہے +
مطرب خوش مفتعلن نوا بگو مفاعلن تازہ بتا مفتعلن زہ نو بنو مفاعلن بادہ دل مفتعلن
کشا بجو مفاعلن تازہ بتا مفتعلن زہ نو بنو مفاعلن + مسدس اس بحر کا متروک ہے +

بحر رمل کا بیان

اس بحر کے ارکان سالم پر شعر بہت کم پائے جاتے ہیں اور زحافات میں سے
جو اس بحر میں اکثر آتے ہیں تسبیغ اور خبن اور قصر اور حذف اور شکل ہیں تسبیغ کی جہت سے
فاعلاتن فاعلیان ہوجاتا ہے اور خبن کی جہت سے فعلاتن اور قصر کی جہت سے
فاعلات بسکون تا اور حذف کی جہت سے فاعلن اور شکل یعنی اجتماع خبن اور
کف سے فعلات بضم تا ہوتا ہے +

رمل مثمن مسبغ - شعر مؤلف کا ہے بُرا تو ہی اگر تلکا ہی تو سبکی خطا میں
تو ہی اچھا ہے تری نظروں میں گر سب خوب آئیں + وزن یہہ ہے فاعلاتن فاعلاتن
فاعلیان اور تقطیع یہہ ہے +

ہے برا تو فاعلاتن ہے اگر تک فاعلاتن تا ہے تو سب فاعلاتن کی خطا ہین فاعلاتن
تو ہی اچھا فاعلاتن ہے تری نظ فاعلاتن رو لئین گر سب فاعلاتن خوب آئین فاعلاتن

رمل مثمن مقصور۔ شعر سودا کا ۔ بلبلون کو ہون ہم دیوان فغانی کا مین درس
ورنہ گلشن مین ہے میرے کون سنی جانبی کی طرح + اس شعر مین سب ارکان سالم ہین
مگر عروض و ضرب مقصور ہین وزن یہہ ہے فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات او
تقطیع یہہ ہے +

بلبلون کو فاعلاتن ہم ہون دیوا فاعلاتن ن فغانی فاعلاتن کا مین درس
فاعلات ورنہ گلشن فاعلاتن من ہے میرے فاعلاتن کون سی جا فاعلاتن سنے
کی طرح فاعلات +

رمل مثمن محذوف۔ شعر ذوق کا ۔ سر بوقت ذبح اپنا اوسکے زیر پاے ہے
یہہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جاے ہے + اسکا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن
ہے اور تقطیع یہہ ہے +

سر بوقتِ فاعلاتن ذبح اپنا فاعلاتن اوسکے زیرِ فاعلاتن پاے ہے فاعلن
یہہ نصیب ال فاعلاتن لاہ اکبر فاعلاتن لوٹنے کی فاعلاتن جاے ہے فاعلن +

رمل مثمن مشکول۔ جسمین ایک رکن مشکول اور ایک سالم ہو بترتیب بروزن فعلات
فاعلاتن فعلات فاعلاتن دوبار جیسے یہہ شعر نیاز کا ۔ مجھے بیخودی یہہ تو نے
بھلی چاشنی چکھائی + کسی آرزو کی جی مین نہین اب ہے سمائی + اِسکی تقطیع یہہ ہے +

مجھے بخو فعلات دی یہہ تو نے فاعلاتن بھلی چاشن فعلات نی چکھائی فاعلاتن
کسی آر فعلات زنگی دل مین فاعلاتن نہین ب ر فعلات ہی سمائی فاعلاتن +

رمل مثمن مخبون محذوف - شعر شہیدی کا ہے اوسکے الطاف تو ہین عام شہیدی
سب پر + تجھہ سے کیا ضد تھی اگر تو کسی قابل ہوتا + اسمین صدر و ابتدا سالم ہین اور حشو
مخبون ہی اور عروض و ضرب مخبون محذوف ہین - وزن یہہ ہی فاعلاتن فعلاتن
فعلاتن فعلن دو بار اور تقطیع یہہ ہی +

اوسکے الطا فاعلاتن ف تو ہین عا فعلاتن م شہیدی فعلاتن سب پر فعلن
تجھسے کیا ضد فاعلاتن تھی اگر تو فعلاتن کسی قابل فعلاتن ہوتا فعلن +

رمل مثمن مخبون مقصور - شعر ظفر کا ہے ای ظفر یہہ ترے اشعار ہین یا ناز لے زار
کیا بلا ہین کہ جو یون دل مین اثر کرتے ہین + ارکان فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات
ہی دو بار اور تقطیع یہہ ہی +

ای ظفر یہہ فاعلاتن ترے اشعا فعلاتن ر ہین یا نا فعلاتن لہ زار فعلات کیا
بلا ہین فاعلاتن کہ جو یون دل فعلاتن مین اثر کر فعلاتن تے ہین فعلات عروض
و ضرب مخبون مقصور ہین اور صدر و ابتدا سالم اور حشو مخبون +
اور اگر ارکان بحر کے چھہ ہون تب بھی سالم پر شعر نہین کہتے ہین +

رمل مسدس مقصور محذوف - شعر غالب کا ہے پھر ہوا مدحت طرازی کا خیال
پھر مہ و خورشید کا دفتر کھلا + اسمین عروض مقصور ہی اور ضرب محذوف اور باقی ارکان

سالم ہین وزن اصل مصرعہ کا یہہ ہی فاعلاتن فاعلاتن فاعلات - اور دوسرے مصرعہ
کا فاعلاتن فاعلاتن فاعلن اور تقطیع یہہ ہی +

پھر ہوا مدفاعلاتن حسن طرازی فاعلاتن کا خیال فاعلات پھر مہ و خور فاعلاتن
شید کا دف فاعلاتن تر کھلا فاعلن

رمل مسدس مخبون مقصور - شعر غالب کا ۔ تیری فرصت کے مقابل ای عمر
برق کو پابحنا باندھتے ہین + اس شعر مین صدر و ابتدا سالم ہین اور حشو مخبون اور عروض
و ضرب مخبون مقصور ہین وزن یہہ ہی فاعلاتن فعلاتن فعلات اور تقطیع یہہ ہی +
تیری فرصت فاعلاتن سے کے مقابل فعلاتن ای عمر فعلات برق کو پا فاعلاتن
بحنا با فعلاتن ندھتے ہین فعلات آخر رکن مین و ساقط ہوگئی اور ن متحرک
بموجب قاعدہ چہارم تقطیع کے +

بحر کامل کا بیان

یہہ بحر عربی زبان کے لیئے خاص تھی مگر اوسکے ارکان سالم اور غزل پر اب شعرای
عجم بھی شعر کہتے ہین اور مثمن ہی مروج ہی وزن اوسکا متفاعلن متفاعلن متفاعلن
متفاعلن ہی دوبار +

بحر کامل مثمن سالم - شعر جرات کا ۔ جو چمن مین گذرے تو ای صبا
تو یہہ کہیو بلبل زار سے + کہ خزان کا دن بھی ہی سامنے نہ لگانا دلکو بہار سے

سب ارکان سالم ہین و تقطیع اسکی یہہ ہے + جو چمن مین گذ متفاعلن سے تو ایسا متفاعلن
تو کیہ و بل متفاعلن تل ہے ار متفاعلن گذ خزان کا دن متفاعلن بھی ہی سامنے متفاعلن نہ لگا دل
متفاعلن کو بہار سے متفاعلن اور یہہ شعر غیاز کا ہے تو نے اپنا جلوہ دکھانیکو جو
نقاب مُنہہ سے اُٹھا دیا + وہین محو حیرت بیخودی مجھے آئینہ سا بنا دیا + تقطیع یہہ ہے
تو نے اپنا جل متفاعلن وہ دکھانیکو متفاعلن جو نقاب مُنہہ متفاعلن سے اُٹھا
دیا متفاعلن وہین محو متفاعلن رت و بیخودی متفاعلن مجھے آئینہ متفاعلن سا بنا
دیا متفاعلن +

بحر کامل

مثمن مذال - جس مین صدر و عروض و ضرب مذال ہین بروزن متفاعلان اور باقی ارکان سالم جیسے اس شعر مین ہے نہ تو تاب دل مین جفا کی ہے نہ وفا کی طرز ہی یار مین + یہی بس ٹھنی ہی نکل چلین کسی اور طرف و دیار مین + تقطیع یہہ ہے +
نہ تو تاب دل متفاعلن مین جفا کی ہی متفاعلن نہ وفا کی طر متفاعلن ز ہی یار مین متفاعلان
یہی بس ٹھنی متفاعلن ہی نکل چلین متفاعلن کسی اور طر متفاعلن کو دیار مین متفاعلان

بحر متدارک کا بیان

یہہ بحر بھی مثمن ہی مستعمل ہی صرف اصلی اسکا فاعلن ہی آٹھہ بار لیکن اُردو والے اکثر آٹھہ رکنون کو ایک مصرعہ قرار دیتے ہین جیسا کہ آگے آتا ہی اور ارکان سالم بہ شعر کم پائے جاتے ہین زحافات خبن اور قطع اور حذف کے ساتھہ مستعمل ہے

خبن کے سبب سے فاعلن فعلن بکسر عین ہوجاتا ہی اور قطع کی جہت سے فعلن بسکون عین اور حذذ کی جہت سے فع رہ جاتا ہی +

بحر متدارک مقطوع - شعر مؤلف کا - تمنے بات نہ میری مانی + کس کام آئی یہہ نادانی + سب ارکان مقطوع ہین وزن فعلن فعلن فعلن فعلن دو بار تقطیع یہہ ہی

تمنے فعلن بات نہ فعلن میری فعلن مانی فعلن + کس کا فعلن م آئی فعلن یہہ نا فعلن دانی فعلن +

بحر متدارک مخبون - شعر ظفر کا - مراد شمن اگرچہ زمانہ رہا + ترا تو بھی مین دوست یگانہ رہا + تقطیع اسکی یہہ ہی +

مرادش فعلن من اگر فعلن چہ زما فعلن نہ رہا فعلن ترا تو فعلن بھی مین فعلن دوست یگا فعلن نہ رہا فعلن + لیکن اس وزن کے ارکان کو اُردو والے اکثر مضاعف کر کے اشعار کہتے ہین یعنی ایک شعر مین بجاے آٹھہ رکنون کے سولہ رکن لاتے ہین چنانچہ یہہ شعر شہ ظفر کا اسی وزن پر ہی - گئے دونون جہان کے کام سے ہم نہ ادھر کے ہوئے نہ اُدھر کے ہوئے + نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم نہ اِدھر کے ہوئے نہ اُدھر کے ہوئے + وزن اسکا فعلن بکسر عین سولہ بار اور تقطیع یہہ ہی +

گئے دو فعلن نو جہا فعلن ن کے کا فعلن م سے ہم فعلن نہ اِدھر فعلن کے ہوئے فعلن نہ اُدھر فعلن کے ہوئے فعلن نہ خدا فعلن ہی ملا فعلن نہ وصا فعلن ل صنم فعلن نہ اِدھر فعلن کے ہوئے فعلن نہ اُدھر فعلن کے ہوئے فعلن اور یہہ شعر ظفر کا

ے نہ تھی حال کی جب ہمین اپنی خبر رہے دیکھتے اَورون کے عیب ہنر + پڑی اپنی
برائیون پر جو نظر تو نگاہ مین کوئی برا نہ رہا + اسکی تقطیع یہہ ہی +

نہ تھی حا فعلن لکی جب فعلن ہمین اپ فعلن نی خبر فعلن رہے دے فعلن کھتے او
فعلن رون کے عی فعلن ب ہنر فعلن پڑی اپ فعلن نی بُرا فعلن ئیون پہ فعلن جو نظر فعلن
تو نگا فعلن ہ مین کو فعلن ئی برا فعلن نہ رہا فعلن +

بحر متدارک مقطوع احذ — یہہ وزن بھی مضاعف یعنی دو چند مستعمل ہی مثال شعر
میر کا ے اُلٹی پڑ گئین سب تدبیرین کچھہ نہ دوا نے کام کیا + آخر اس بیماری دل نے
اپنا کام تمام کیا + اسمین سب ارکان مقطوع ہین اور عروض و ضرب احذ وزن یہہ ہی +
فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع دو بار تقطیع یہہ ہی +

اُلٹی فعلن پڑ گئین فعلن سب تد فعلن بیرین فعلن کچھہ نہ فعلن دوا نے فعلن کام ک
فعلن یا فع آخر فعلن اس بی فعلن ماری فعلن دل نے فعلن اپنا فعلن کام ت فعلن
مام ک فعلن یا فع اور اس بحر مین عروض و ضرب بروزن فاع بھی آجاتے ہین جیسے
اس شعر مین ظفر کے ے میری طرف سب تاکتے ہین محفل مین ہین جتنے حریف +
ساقی تجھسے ساغر مے مین آنکھہ بچا کر کیونکر لون + تقطیع یہہ ہی +

میری طر فعلن رف سب فعلن تا کر فعلن تے ہین فعلن محفل فعلن مین ہین فعلن جتنے
فعلن حریف فاع ساقی فعلن تجھسے فعلن ساغر فعلن مے مین فعلن آنکھہ ب فعلن چا کر
فعلن کیونکر فعلن لون فاع اور کبھی حذ و حشو مین بھی واقع ہوتا ہی جیسے یہہ شعر ترا کا ے

ؤ خزان کے قدمون سے باغ ہوا تھا خارستان + دم سے تمہارے ای باد صبا آگ
لگی گلشن مین ہی + اسمین تین تین کئون کے بعد ایک کن حذ ہی اور باقی مقطوع اور تقطیع یہہ ہی +
باوخ فعلن زان کے فعلن قدمون فعلن سے فع باغ ہ فعلن وا تھا فعلن خارس فعلن
ن فاع دم سے ت فعلن ہارے ای فعلن باد ص فعلن با فع آگ ل فعلن گی گل فعلن
شن مین فعلن ہی فع +

بحر متقارب کا بیان

اس بحر کو تقارب بھی کہتے ہین اور یہہ بھی مثمن ہی مروج ہی اور زائد و والے اسکے
مسدس وزنون کو مضاعف کر کے شعر کہتے ہین وزن اصلی اسکا فعولن ہی آٹھ بار اور زحافات
مین سے اسمین تسبیغ اور قصر اور حذف اور قبض اور ثلم واقع ہوتے ہین تسبیغ کی جہت سے
عروض و ضرب مین فعولان ہو جاتا ہی اور قصر کی جہت سے فعول بسکون لام اور حذف
کی جہت سے فعو رہتا ہی جسکے عوض فعل مستعمل ہی اور قبض کی جہت سے فعول بضم لام
ہو جاتا ہی اور ثلم کے باعث عولن رہتا ہی اوسکی جگہہ فعولن بولتے ہین +

بحر متقارب مثمن سالم۔ شعر سودا کا ۔ مرے خون ناحق کی دیگی گواہی + شہادت
کو بس ہی مری بیگناہی + اسمین سب ارکان سالم ہین وزن اصلی پر اور تقطیع اسکی یہہ ہی +
مرے خو فعولن ن ناحق فعولن کی دیگی فعولن گواہی فعولن شہادت فعولن کو بس ہی
فعولن مری بے فعولن گناہی فعولن +

بحر متقارب مثمن مسبغ۔ شعر سودا کا ۔ گدا دست اہل کرم دیکھتے ہین +

هم اپنا هی دم اور قدم دیکھتے هین + عروض و ضرب مسبّغ اور باقی ارکان سالم اور تقطیع یهه هی
گدا من فعولن بت اپنا فعولن کرم وے فعولن دیکھتے هین فعولان هم اپنا فعولن هی دم اور
فعولن قدم دے فعولن دیکھتے هین فعولان +

بحر متقارب مثمن مقصور ـ شعر مؤلف کا ٥ غرض کیا کهون کیا هی یه اپنا سوال
کہ ذرا هی دلبر ترے سے سبکا حال + اسمین عروض و ضرب مقصور هین بوزن فعول اور باقی
ارکان سالم وزن یهه هی فعولن فعولن فعولن فعول ـ تقطیع ظاهر هی +

بحر متقارب مثمن محذوف ـ شعر مؤلف کا ٥ الهی کرون کس سے جا التجا
عنایت نهو تجھسے گر مدعا + اسمین عروض و ضرب محذوف هین اور باقی ارکان سالم وزن
یهه هی فعولن فعولن فعولن فعل ـ تقطیع ظاهر هی +

بحر متقارب مقبوض اثلم ـ جسمین ایک رکن مقبوض اور ایک اثلم ترتیب آوین
یعنی بروزن فعول فعلن فعول فعلن دو بار جیسے شعر ملک محمد کا ٥ ملک محمد گت کهانی
کهان کا راجا کهان کی رانی + تقطیع یهه هی +

ملک م فعول حمد فعلن گت که فعول هانی فعلن کهان کا فعول راجا فعلن کهان کی فعول
رانی فعلن + مگر یهه وزن هندی مین بهت مستعمل هی اور اردو والے اکثر اوسکو مضاعف
کرکے شعر کهتے هین مثال شعر سودا کا ٥ نهین جنهین عقل وه کرین هین طلب مس
کیمیا کی + جو فهم هووے تو یهه زر اکسیر هی یهه مشت غبار اپنا + وزن اسکا فعول فعلن
فعول فعلن هی چار بار اور تقطیع یهه هی +

نہین ہے تحقیق عشق ل وہ کہ رہے ہین طلب م ہتوس سے کہیم
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول
باکی جو فہم ہو وے توبہ نہ اکسی رہی یہہ مشت غبار اپنا
فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن

بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم مسبغ جسمین عروض ضرب مسبغ ہین بوزن فعلان اور باقی ارکان مثل سابق مثال ۵ نشہ ہی کسکا شراب کسکی کسی کے مین انتظار مین ہون
می محبت جو پی ہی مین سے نے اوسی کے ابتک خمار مین ہون + تقطیع یہہ ہی +

نشہ ہی کسکا شراب کسکی کسیکے مین ان تظار مین ہون
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلان
می م حبت جو پی ہی مین سے نے اوسی کے ابتک خمار مین ہین
فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلان

فائدہ یہہ اوزان جو بحرون کو مضاعف کر کے بنا لیتے ہین اور وزن کامل بحر کا عوام مین بحر طویل کے نام سے مشہور ہی اور واقع مین بحر طویل ایک خاص بحر عربی کی ہی جو شعراے عجم کے نزدیک متروک ہی پس طویل یعنی لغوی یعنی بعد از کے البتہ ہوسکتا ہی کہ اوزان اصلی و مروج کی نسبت انکے وزن زیادہ دراز ہوتے ہین

بحر ہزج کا بیان

اس بحر کا وزن اصلی مفاعیلن ہی آٹھہ بار +

بحر ہزج مثمن سالم۔ شعر ذوق کا ۔ جہان مین عرصہ عشرت سے سواد چند
ہی غم کا + اگر ہو عید کا اک دن تو عشرہ ہی محرم کا + سب ارکان سالم ہین تقطیع یہہ ہی +
جہان مین عر مفاعیلن صہ عشرت سے مفاعیلن سواد چن مفاعیلن د ہی غم کا
مفاعیلن اگر ہو عی مفاعیلن د کا اک دن مفاعیلن تو عشرہ ہی مفاعیلن محرم کا
مفاعیلن اور یہہ شعر ناسخ کا ۔ اوسی سے رنگ ہی گل کا اوسی سے نشأ ہی مل کا
وہی نالہ ہی بلبل کا وہی نغمہ ہی قلقل کا + اسکی تقطیع یہہ ہی +
اوسی سے رن مفاعیلن گ ہی گل کا مفاعیلن اوسی سے نش مفاعیلن اہ ہی مل کا
مفاعیلن وہی نالہ مفاعیلن ہی بلبل کا مفاعیلن وہی نغمہ مفاعیلن ہی قلقل کا مفاعیلن
اور زحافات سے جو اس بحر مین اکثر واقع ہوتے ہین تسبیغ اور قصر اور حذف و خرم
و کف و شتر و خرب و جب و ہتم ہین تسبیغ سے مفاعیلان عروض و ضرب مین ہو جاتا
ہی اور قبض سے مفاعلن اور قصر سے مفاعیل بسکون لام اور حذف سے مفاعی
یعنی فعولن اور خرم سے فاعیلن یعنی مفعولن اور کف سے مفاعیل بضم لام اور شتر
یعنی اجتماع خرم اور قبض سے فاعلن اور خرب یعنی اجتماع خرم اور کف سے فاعیل یعنی
مفعول اور جب سے مفا یعنی فعل اور ہتم سے مفاع یعنی فعول بسکون لام ہوتا ہی +
بحر ہزج مثمن مسبغ۔ شعر سودا کا ۔ اسے تو جیہہ کیجے جو یہہ قلقل ہی شیشے مین
مے گلرنگ بہی ساقی عجب بلبل ہی شیشے مین + اس مین سب ارکان سالم ہین اور
عروض و ضرب مسبغ ہین اور تقطیع یہہ ہی +

اسے توجہ مفاعیلن جہاں کیسے مفاعیلن جو بہہ قلقل مفاعیلن ہی شیشے مین مفاعیلن
مے گلگون مفاعیلن کہ ہمی ساقی مفاعیلن عجب بلبل مفاعیلن ہی شیشے مین مفاعیلن

بحر ہزج مثمن اخرب - جسمین ایک جزو اخرب اور ایک سالم ہی بترتیب بروزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن دوبار مثال شعر سودا کا ــ دل معنی نگین سے لبریز ہی سودا کا + اس غنچہ مین پہولا ہی گلزار بہت تحفہ + اسکی تقطیع یہہ ہی +

دل معنی مفعول ہی نگین سے مفاعیلن لبریز مفعول ہی سودا کا مفاعیلن
اس غنچہ مفعول مین پہولا ہی مفاعیلن گلزار مفعول بہت تحفہ مفاعیلن +

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور - شعر قوت کا ــ رونیکو مرے دیکھہ گہٹا چرخ یہہ گہٹ جاسے + فریاد کرون مین تو جگر عدو کا پہٹ جاسے + وزن مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل ہی دوبار اسمین صدر و ابتدا اخرب ہین اور حشو مکفوف ہی اور عروض و ضرب مقصور ہین اور تقطیع یہہ ہی +

رونے کو مفعول مرے دیکھہ مفاعیل گہٹا چرخ مفاعیل یہ گہٹ جاسے
مفاعیل فریاد مفعول کرون مین تو مفاعیل جگر عدو مفاعیل کا پہٹ جاسے مفاعیل

اور اگر عروض و ضرب محذوف ہوتے ہین تو بروزن فعولن ہوتے ہین جیسے یہہ شعر مومن کا ــ مومن بخدا سحر بیانی کا جبہی تک + ہر ایک کو دعوی ہی کہ مین کچھہ نہین کہتا اسکا وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ہی دوبار اور تقطیع اسکی یہہ ہی +

مومن بہ مفعول خدا سحر مفاعیل بیانی کا مفاعیل جبہی تک فعولن ہر ایک

مفعول کو دعوی ہی مفاعیل کہ مین کچھہ نہ مفاعیل ہین لست فعولن +

فائدۂ جلیلہ یہہ بحر ایسی مشہور و مروج ہی کہ اسکے ارکان سالم ہون یا مزاحف سب پر اشعار پائے جاتے ہین اور منجملہ اوسکے شہرت کی ایک یہہ بات ہی کہ وزن رباعی جو ایک خاص وزن پر مستعمل ہی وہ بھی اسی بحر سے ہی اور اوسکے وزن کی دو صورتین ہین +

صورت اول مفعول مفاعیل مفاعیلن فع اس صورت مین صدر و ابتدا ہمیشہ اخرب رہتے ہین اور حشو یا سالم ہوتا ہی یعنی مفاعیلن یا مقبوض یعنی مفاعلن یا مکفوف یعنی مفاعیل یا اخرب یعنی مفعول ہوتا ہی اور عروض و ضرب یا اہتم ہوتے ہین یعنی فعول یا مجبوب یعنی فعل یا اخرم اہتم یعنی فاع یا اخرم مجبوب یعنی فع واقع ہوتے ہین اور یہہ سب ملکر بارہ وزن ہوتے ہین وہی آیٔنہ کے قریب جو اوپر مذکور ہوا اور اونکی تفصیل یہہ ہی +

اول	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	دوم	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع
سوم	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	چہارم	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
پنجم	مفعول مفاعیلن مفعولن فع	ششم	مفعول مفاعیلن مفعولن فاع
ہفتم	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	ہشتم	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
نہم	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	دہم	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول
یازدہم	مفعول مفاعیلن مفعول فعل	دوازدہم	مفعول مفاعیلن مفعول فعول

مثال رباعی کی اس وزن پر سودا کی رباعی **رباعی** سودا ہے دنیا تو بہر سو
کبتک + آوارہ ازین کوچہ بآن کو کبتک + حاصل یہی اس سے نہ کہ تا دنیا ہو
بالفرض ہوا یون بھی تو پھر تو کبتک + وزن اسکا مفعول مفاعیل مفاعیلن فع
ہی اور تقطیع یہہ ہی +

سودا یہ مفعول سے دنیا تو مفاعیل بہر سوکب مفاعیلن تک فع آوارہ مفعول
ازین کوچہ مفاعیل بآن کوکب مفاعیلن تک فع حاصل یہہ مفعول ہی اس سے
مفاعیل کہ تا دنیا مفاعیلن ہو فع بالفرض مفعول ہوا یون بھی مفاعیل تو پھر تو
کب مفاعیلن تک فع چارون مصرعہ ایک ہی وزن پر ہین لیکن اگر کسی مصرعہ مین
حشو کے ارکان مثلاً مقدم و موخر ہوتے یا مفاعیلن کی جگہہ مفاعلن یا مفعولن
ہوتا یا ضرب و عروض مین فاع یا فعل وغیرہ آجاتا تب بھی کچھہ حرج نتھا +

صورت دوم مفعولن مفعولن مفعولن فع اس صورت مین صدر و ابتدا
ہمیشہ اخرم رہتے ہین اور حشو یا اخرم رہتا ہی یا اخرب یا مکفوف یا سالم یا اشتر
یعنی فاعلن اور عروض و ضرب مثل صورت اولی کے ہوتے ہین اسکے
بھی بارہ وزن ہین ایک دوسرے سے بہت مشابہ جنکی تفصیل یہہ ہی +

۱	مفعولن مفعولن مفعولن فع	۲	مفعولن مفعولن مفعولن فاع
۳	مفعولن فاعلن مفاعیل فعل	۴	مفعولن فاعلن مفاعیل فعول
۵	مفعولن مفعول مفاعیلن فع	۶	مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

۷ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع ۸ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

۹ مفعولن مفعولن مفعول فعول ۱۰ مفعولن مفعولن مفعول فعل

۱۱ مفعول مفعول مفاعیل فعول ۱۲ مفعولن مفعول مفاعیل فعل

مثال اس صوت کے وزن کی رباعی مؤلف کی رباعی غم کے عالم مین پڑا رہتا ہون + جو کچھ گذرے اوسے سدا سہتا ہون + اس غم مین یہان نہین جو کوئی مونس + دل ہی دل مین خدا خدا کہتا ہون + وزن اس رباعی کا مفعولن فاعلن مفاعیلن فع ہی اور تیسرے مصرعہ مین عروض فع واقع ہوا ہی تقطیع یہہ ہی +

غم کے عا مفعولن لم مین مین فاعلن پڑا رہتا مفاعیلن ہون فاع جو کچھ گذ مفعولن رے اوسے فاعلن سدا سہتا مفاعیلن ہون فاع + اس غم مین مفعولن یان نہین فاعلن جو کوئی مو مفاعیلن نس فع دل ہی دل مفعولن مین خدا فاعلن خدا کہتا مفاعیلن ہون فاع اسکے چارون مصرعہ ایک ہی وزن پر ہین لیکن اگر حشو کے ارکان مین مفاعیل مفعول آجاتے یا عروض ضرب مین فعل یا فعول ہوتا تب بھی لوس وزن مین خرابی نہ تھی بلکہ صوت اول او ردوم کے اوزان بھی آپس مین بہت سے ملتے جلتے ہین یہان تک کہ جو وزن ہمنے صوت اول مین لکھا ہی اگر اوسکے حشو کے ارکان کے دونون میم ساکن کر و اور اوسکے ماقبل یعنی لام کو میم کے ساتھہ ملا کر پڑھو اس طرح کہ مفعولم فاعیلم فاعیلن فع تو یہی وزن ہوگا کہ مفعولن مفعولن مفعولن فع جو بعینہ صوت دوم ہی اسی لیے اگر رباعی

اسے توجہہ مفاعیلن چمک کیسے مفاعیلن جو یہہ قلقل مفاعیلن ہی شیشے مین مفاعیلن
مے گلگون مفاعیلن گی یہی ساقی مفاعیلن عجب بلبل مفاعیلن ہی شیشے مین مفاعیلن

بحر ہزج مثمن اخرب - جسمین ایک جزو اخرب اور ایک سالم ہی ترتیب بروزن مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن دوبار مثال شعر سودا کا ← دل معنی رنگین سے لبریز ہی سودا کا + اس غنچہ مین پھولا ہی گلزار بہت تحفہ + اسکی تقطیع یہہ ہی +

دل مع مفعول نی رنگین سے مفاعیلن لبریز مفعول ہی سودا کا مفاعیلن
اس غنچہ مفعول مین پھولا ہی مفاعیلن گلزار مفعول بہت تحفہ مفاعیلن +

بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مقصور - شعر قوت کا ← رونیکو مرے دیکھ گھٹا چرخ یہ گھٹ جاے + فریاد کرون مین تو جگر عدکا پھٹ جاے + وزن مفعول مفاعیل مفاعیل ہی دوبار اسمین صدر وابتدا اخرب ہین اور حشو مکفوف ہی اور عروض وضرب مقصور ہین اور تقطیع یہہ ہی +

رونے کو مفعول مرے دیکھہ مفاعیل گھٹا چرخ مفاعیل یہ گھٹ جاے مفاعیلن فریاد مفعول کرون مین تو مفاعیل جگر عد مفاعیل کا پھٹ جاے مفاعیل
اور اگر عروض وضرب محذوف ہوتے ہین تو بروزن فعولن ہوتے ہین جیسے یہہ شعر مومن کا ← مومن بخدا سحر بیانی کا جبھی تک + ہر ایک کو دعوی ہی کہ مین کچھہ نہین کہتا
اسکا وزن مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن ہی دوبار اور تقطیع اسکی یہہ ہی +
مومن بہ مفعول خدا سحر مفاعیل بیانی کا مفاعیل جبھی تک فعولن ہر ایک

فعول کو دعوی ہی مفاعیل کہ مین کچھ نہ مفاعیل ہین لستا فعولن +
فائدہ جلیلہ یہہ بحر ایسی مشہور و مروج ہی کہ اسکے ارکان سالم ہون یا
زاحف سب پر اشعار پائے جاتے ہین اور منجملہ اسکے شہرت کی ایک یہہ
ہی کہ وزن رباعی جو ایک خاص وزن پر مستعمل ہی وہ بھی اسی بحر سے ہی اوسکے
وزن کی دو صورتین ہین +
صورت اول مفعول مفاعیل مفاعیلن فع اس صورت مین صدر
و ابتدا ہمیشہ اخرب رہتے ہین اور حشو یا سالم ہوتا ہی یعنی مفاعیلن یا مقبوض یعنی
مفاعلن یا مکفوف یعنی مفاعیل یا اخرب یعنی مفعول ہوتا ہی اور عروض و ضرب
ابتر ہوتے ہین یعنی فعول یا مجبوب یعنی فعل یا اخرم ابتم یعنی فاع یا اخرم مجبوب
یعنی فع واقع ہوتے ہین اور یہہ سب ملکر بارہ وزن ہوتے ہین وہی ایک ان کے
ترتیب جو اوپر مذکور ہوا اور اونکی تفصیل یہہ ہی +

اول	مفعول مفاعیل مفاعیلن فع	دوم	مفعول مفاعیل مفاعیلن فاع
سوم	مفعول مفاعلن مفاعیلن فع	چہارم	مفعول مفاعلن مفاعیلن فاع
پنجم	مفعول مفاعیلن مفعولن فع	ششم	مفعول مفاعیلن مفعولن فاع
ہفتم	مفعول مفاعیل مفاعیل فعل	ہشتم	مفعول مفاعیل مفاعیل فعول
نہم	مفعول مفاعلن مفاعیل فعل	دہم	مفعول مفاعلن مفاعیل فعول
یازدہم	مفعول مفاعیلن مفعول فعل	دوازدہم	مفعول مفاعیلن مفعول فعول

مثال رباعی کی اس وزن پر۔ سودا کی رباعی **رباعی** سودا لیے دنیا تو بہر سو کبتک + آوارہ ازین کوچہ بآن کو کبتک + حاصل یہی اس سے نہ کہ تا دنیا ہو + بالفرض ہوا یون بھی تو پھر تو کبتک + وزن اسکا مفعول مفاعیل مفاعیلن فع ہی اور تقطیع یہہ ہی +

سودا یہ مفعول سے دنیا تو مفاعیل بہر سو کب مفاعیلن تک فع آوارہ مفعول ازین کوچہ مفاعیل بآن کو کب مفاعیلن تک فع حاصل یہہ مفعول ہی اس سے نہ مفاعیل کہ تا دنیا مفاعیلن ہو فع بالفرض مفعول ہوا یون بھی مفاعیل تو پھر تو کب مفاعیلن تک فع چارون مصرعہ ایک ہی وزن پر ہین لیکن اگر کسی مصرعہ مین حشو کے ارکان مثلاً مقدم و موخر ہوتے یا مفاعیلن کی جگہہ مفاعلن یا مفعولن ہوتا یا ضرب و عروض مین فاع یا فعل وغیرہ آجاتا تب بھی کچھہ حرج تھا +

صورت دوم مفعولن مفعولن مفعولن فع اس صورت مین صدر و ابتدا ہمیشہ اخرم رہتے ہین اور حشو یا اخرم رہتا ہی یا اخرب یا مکفوف یا سالم یا اشتر یعنی فاعلن اور عروض و ضرب مثل صورت اولی کے ہوتے ہین پس یہہ بھی بارہ وزن ہین ایک دوسرے سے بہت مشابہ جنکی تفصیل یہہ ہی +

۱ مفعولن مفعولن مفعولن فع ۲ مفعولن مفعولن مفعولن فاع

۳ مفعولن فاعلن مفاعیل فعل ۴ مفعولن فاعلن مفاعیل فعول

۵ مفعولن مفعول مفاعیلن فع ۶ مفعولن مفعول مفاعیلن فاع

۷ مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع ۸ مفعولن فاعلن مفاعیلن فع

۹ مفعولن مفعولن مفعول فعول ۱۰ مفعولن مفعولن مفعول فعل

۱۱ مفعولن مفعول مفاعیل فعول ۱۲ مفعول مفعول مفاعیل فعل

مثال اس صوت کے وزن کی رباعی مؤلف کی **رباعی** غم کے عالم مین پڑا رہتا ہون + جو کچھ گذرے اوسے سدا سہتا ہون + اس غم مین یہان نہین جو کوئی مونس + دل ہی دل مین خدا خدا کہتا ہون + وزن اس رباعی کا مفعولن فاعلن مفاعیلن فع ہی اور تیسرے مصرعہ مین عروض فع واقع ہوا ہی تقطیع یہہ ہی +

غم کے عا مفعولن لم مین فاعلن پڑا رہتا مفاعیلن ہون فاع جو کچھ گذ مفعولن رے اوسے فاعلن سدا سہتا مفاعیلن ہون فاع + اس غم مین مفعولن یان نہین فاعلن جو کوئی مو مفاعیلن نس فع دل ہی دل مفعولن مین خدا فاعلن خدا کہتا مفاعیلن ہون فاع اسکے چارون مصرعہ ایک ہی وزن پر ہین لیکن اگر حشو کے ارکان مین مفاعیل مفعول آجاتے یا عروض ضرب مین فعل یا فعول ہوتا تب بھی اوس وزن مین خرابی نہ تھی بلکہ صوت اول اور دوم کے اوزان بھی آپس مین بہت سے ملتے جلتے ہین یہان تک کہ جو وزن ہمنے صوت اول مین لکھا ہی اگر اوسکے حشو کے ارکان کے دونون میم ساکن کرو اور اوسکے ماقبل یعنی لام کو میم کے ساتھ ملا کر پڑھو اس طرح کہ مفعولم فاعیلم فاعیلن فع تو یہی وزن ہوگا کہ مفعولن مفعولن مفعولن فع جو بعینہ صوت دوم ہی اسی لیئے اگر رباعی

کا ایک شعر مثلاً صورت اول سے کسی وزن پر ہو اور دوسرا شعر دوسری صورت کے کسی وزن پر تو فصحا کے نزدیک کچھ نقصان نہین صورت اول کے اوزان کو اوزان اخرب کہتے ہین اور صورت دوم کے اوزان کو اخرم اب یہان تین تین رباعیان اوزان صورت اول و دوم کی ایسی لکھی جاتی ہین کہ جن مین ہر ایک مصرعہ ایک وزن پر اون چوبیس وزنون گذشتہ سے ہو اور ہر ایک مصرعہ کے اخیر مین ہندسہ نشان وزن کا لکھدیا ہی کہ مصرعہ مذکور اوس صورت کے کون سے وزن پر ہی طالب علم تقطیع کر کے مطابق کر

رباعیات صورت اول یعنی اخرب کے اوزان پر

از عبد العزیز خان عزیز بریلوی

رباعی ہی شبنم حیران کو مجھ سے یہ حجاب ۱۱ — آنکھون کو کرے حیا نہین یہ اوسے تاب ۸
حیرت کو مری غور اگر کرتا ہی ۱ — آئینے کی آنکھون مین بھر آتا ہی آب ۲

رباعی سرمایۂ غفلت ہی تماشا جہان ۷ — بینا ہی وہ جو نہ دا کرے آنکھ یہان ۹
ہر پردۂ دید ہی حجاب غفلت ۳ — عارف کو یہ کھلتا ہی راز پنہان ۵

رباعی ہی اہل سخا سے جنگ دون پرور ۱۰ — پایا ہی خسیسون سے نے تاج و اورنگ ۶
غنچہ سے چمن مین یہ معلوم ہوا ۱۱ — زر جسکی گرہ مین ہی وہی ہی دلتنگ ۴

رباعیات صورت دوم یعنی اخرم کے اوزان پر

رباعی ہین باغ عالم مین کیا کیا گل تنہا — لیکن ہی دیدۂ بصیرت درکار ۸
بینائی آنکھون مین نرگس کی ہوا ۱ — گلشن مین تب کرے تماشائے بہار ۴

رباعی لازم ہی انسانکو ہو سب سے جدا ۱۱ — ہوتا ہی مشہور سب سے جو تنہا ۵
وحدت سے ہی فروغ خورشید فلک ۲ — شہرت غزلت مین ہی مثال عنقا ۷

رباعی دنیا مین ہنسی سے کون ہی پاک ۹ — لیکن ہی دیوانہ اگر ہو بے باک ۶
دیکھو تو گلشن مین گل سے نہ بیباک ۹ — ہنستے ہنستے دامن کر ڈالا چاک ۲

اب جاننا چاہیے کہ یہہ بحر مسدس بھی بہت مستعمل ہی مگر مسدس سالم پر شعر کہنا معمول نہین مزاحف بہت مروج ہی +

بحر ہزج مسدس مقصور جسمین عروض وضرب مقصور ہین اور باقی ارکان سالم بوزن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل شعر سودا کا ۵ کیا غارت انھین ایسا ہی کہ ایک چھوڑا ایک کی تسبیح مین تار + تقطیع یہہ ہی +

کیا غارت مفاعیلن انھین ایسا مفاعیلن ہی کہ ا مفاعیل چھوڑا اے مفاعیلن ک کی تسبیح مفاعیلن ح مین تار مفاعیل اور اگر عروض وضرب محذوف ہون تو ہزج مسدس محذوف ہوگی جیسے یہہ شعر سودا کا ۵ یہہ دعوی کو کوئی شاعر نہ مانے + ولیکن جو سخندان ہو سو جانے + اسکی ترکیب وتقطیع مین

پہلے شعر سے صرف اتنا فرق ہی کہ اسکے عروض و ضرب محذوف بوزن فعولن ہین اور اوسکے بروزن مفاعیل تھے +

بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور یا محذوف ـ شعر مومن کا ـ مومن ہی زبان عرض احوال + مین سنے تجھے بخبر و جتایا + وزن اوّل مصرعہ کا مفعول مفاعلن مفاعیل ہی اور دوسرے کا مفعول مفاعلن فعولن اور اسمین ابتدا اخرب اور حشو مقبوض اور عروض مقصور ہی اور ضرب محذوف اور تقطیع یہہ ہی +

مومن ہی مفعول زبان ع مفاعلن رض احوال مفاعیل مین سنے ت مفعول جھے بخبر و مفاعلن جتایا فعولن +

بحر ہزج مسدس اخرم اہتم ـ جسمین صدر و ابتدا و حشو اخرم ہین اور عروض و ضرب اخرم اہتم ـ مثال شعر میر کا ـ ضبط کرون مین کبتک آہ + چل ای خامہ بسم اللہ اسکا وزن یہہ ہی مفعولن مفعولن فاع اور تقطیع یہہ ہی +

ضبط کرون مفعولن مین کبتک مفعولن آہ فاع
چل ای خا مفعولن مہ بسم ال مفعولن لاہ فلع

بحر خفیف کا بیان

یہہ بحر مسدس مستعمل ہی وزن اصلی یہہ ہی فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن اسکے ارکان سالم پر شعر نہین پائے جاتے اور زحافات سے اسمین خبن اور قصر اور حذف آتے ہین خبن سے فاعلاتن فعلاتن ہوتا ہی اور مستفعلن مفاعلن

جیسا کہ پہلے مذکور ہوا اور قصر فاعلاتن کو فاعلات کر دیتا ہی اور حذف اوسکو فاعلن بنا دیتا ہی +

بحر خفیف مخبون مقصور – بر وزن فاعلاتن مفاعلن فعلات جسمین صدر وابتدا سالم ہین اور حشو مخبون اور عروض و ضرب مخبون و مقصور جیسے شعر غالب کا ع

ہان مہ نو سنین ہم اوسکا نام + جسکو تو جھک کے کر رہا ہی سلام + تقطیع یہہ ہی +

ہان مہ نو فاعلاتن سنین ہم اوس مفاعلن کا نام فعلات

جسکو تو جھک فاعلاتن کے کر رہا مفاعلن ہی سلام فعلات

اور یہہ شعر ذوق کا ع وقت پیری شباب کی باتین + ایسی ہین جیسے خواب کی باتین + تقطیع یہہ ہی +

وقت پیری فاعلاتن شباب کی مفاعلن باتین فعلات

ایسی ہین جی فاعلاتن سے خواب کی مفاعلن باتین فعلات

اور اگر عروض و ضرب محذوف ہون تو فعلات کی جگہہ فعلن ہوگا جیسا اس شعر مین

تراب کے ع جس سے روشن ہین دل کے کاشانے + ہم اوسی شمع کے ہین پروانے + تقطیع یہہ ہی +

جس سے روشن فاعلاتن ہین دل کے کا مفاعلن شانے فعلن

ہم اوسی شم فاعلاتن ع کے ہین پر مفاعلن وانے فعلن

اور یہہ شعر رند کا ع دیکھون طالع کی اب رسائی کو + میری بگڑی کو کیا بناتا ہی + تقطیع یہہ ہی -

دیکھوں طالع فاعلاتن کی اب سامفاعلن تیکو فعلن
میری بگڑی فاعلاتن کو کیا مفاعلن نا ہی فعلن

بحر سریع کا بیان

یہ بحر بھی مسدس ہی آتی ہی اور سالم متروک ہی وزن اصلی اسکا مستفعلن مستفعلن مفعولات ہی اور زحافات مین سے اسمین خبن اور طی اور وقف اور کشف واقع ہوتے ہین خبن کی جہت سے مستفعلن مفتعلن ہوجاتا ہی اور مفعولات مین طی ہونے سے و دور ہوجاتی ہی اور وقف کی جہت سے ت ساکن ہوجاتی ہی تو مفعلات رہتا ہی اوسکی جگہہ فاعلات کہتے ہین اور اگر کشف اور طی واقع ہون تو فاعلن رہتا ہی +

بحر سریع مخبون مطوی موقوف — شعر سودا کا ے صدر سے بازار مین تھا اک دبنگ + عاد اطبا وطبابت کا ننگ + وزن اسکا ہی مفتعلن مفتعلن فاعلات دو بار — تقطیع یہہ ہی +

صدر سے با مفتعلن زار مین تھا مفتعلن اک دبنگ فاعلات
عاد اطب مفتعلن با وطبا مفتعلن بت کا ننگ فاعلات

اسمین صدر وابتدا و حشو مخبون ہین اور عروض و ضرب مطوی موقوف +

بحر سریع مخبون مطوی مکشوف — دل مین ترے جو کوئی گھر کر گیا + سخت مہم تھی کہ بسر کر گیا یہہ وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن ہی دو بار اور تقطیع یہہ ہی +

دل مین ترے مفتعلن جو کوئی گھر مفتعلن کر گیا فاعلن

سخت مہم مفتعلن تھی کرب مفتعلن کر گیا فاعلن

اسمین عروض و ضرب مطوی و مکشوف ہین اور باقی اجزا مخبون +

بحر مجتث کا بیان

یہہ بحر بھی سالم مروج نہین اِسکے مثمن کا وزن اصلی مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ہی دو بار اور زحافات مین سے اسمین خبن اور قصر اور حذف آتے مین جب اِسکے سب ارکان مین خبن واقع ہوتا ہی تو اوسکا وزن یہہ ہوتا ہی مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلاتن اسپر بھی اشعار کم پائے جاتے ہین مگر عروض و ضرب مقصور یا محذوف بہت آتے ہین +

بحر مجتث مثمن مخبون مقصور - شعر - ندکاے فریب دانہ نکھا تا مین زیبہا اسیر بند + نکر تا دام اگر خاک مین نہان صیاد + وزن اسکا مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلات ہی اور تقطیع یہہ ہی +

فریب دا مفاعلن نہ نکھا تا فعلاتن مین زیبہا مفاعلن سا اسیر بند فعلات نکر تا دا مفاعلن م اگر خا فعلاتن ک مین نہان مفاعلن صیاد فعلات عروض و ضرب مقصور ہین اور باقی ارکان مخبون اور یہہ شعر گرباکا سے وہ مست ہون کہ مری خاک کا ہی مرے خمیر + پلایا ہی مجھے طفلی مین دخت رز نے شیر + تقطیع اِسکی یہہ ہی +

دوست ہوں مفاعلن کہ مری خا فعلاتن ک کا ہی مجھ مفاعلن سے خمیر فعلات
پایا ہی مفاعلن مجھے طفلی فعلاتن میں دخت رز مفاعلن سے نے خمیر فعلات +

بحر مجتث مخبون محذوف۔ شعر ذوق کا ؎ عجب نہیں ہی مری سوزش
درونی سے + کہ تار شمع ہو ہر ایک تار مو میرا + اسکا وزن مفاعلن فعلاتن
مفاعلن فعلن ہی جس میں عروض و ضرب محذوف ہیں اور باقی ارکان مخبون
اور تقطیع اسکی یہہ ہی +

عجب نہیں مفاعلن ہی مری سو فعلاتن زش درو مفاعلن نی سے فعلن کہ تار شم
مفاعلن ع ہو ہر اے فعلاتن ک تار مو مفاعلن میرا فعلن اور یہہ شعر ظفر کا ؎
ہم اسکی بات سے کے قائل ہیں ای ظفر جسنے + بھلا کہا جسے موںہہ سے اوسے
برا نہ کہا + تقطیع یہہ ہی +

ہم اسکی با مفاعلن ت سے کے قائل فعلاتن ہیں ای ظفر مفاعلن جسنے فعلن
بھلا کہا مفاعلن جسے منہ سے فعلاتن اوسے برا مفاعلن نہ کہا فعلن +

بحر مضارع کا بیان

اس بحر کا اصلی وزن مثمن مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن ہی دو بار اسکا
سالم پر شعر نہیں سنے گئے اور زحافات سے جو ہمیں واقع ہوتے ہیں وہی ہیں جو مفاعیلن
اور فاعلاتن میں جدا جدا مذکور ہوئے +

بحر مضارع مثمن اخرب۔ جسمیں ایک جزو اخرب ہی یعنی مفعول اور دوسرا

سالم ترتیب بروزن مفعول فاعلات مفعول فاعلات بعا بر جیسے شعر عشرت کا ؎
آتا ہی صبح اٹھکر تیری برابری کو + کیا دن لگے ہین دیکھو خورشید خاوری کو +
تقطیع اسکی یہہ ہی +

آتا ہی مفعول صبح اٹھکر فاعلات تیری بہ مفعول رابری کو فاعلات کیا دن لـ
مفعول گے ہین دیکھو فاعلات خورشید مفعول خاوری کو فاعلات اور یہہ شعر
سودا کا ؎ جوہر نہووے جسمین جوہر شناس کب ہی + جو صاحب ہنر ہو وہ ہی ہنر کو
پرکھے + تقطیع یہہ ہی +

جوہر نہ مفعول ہووے جسمین فاعلات جوہر شن مفعول اس کب ہی فاعلاتن
جو صاح مفعول ب ہنر ہو فاعلات وہ ہی ہ مفعول نر کو پرکھے فاعلاتن +

بحر مضارع مثمن اخرب مستغ جسمین عروض و ضرب مستغ ہون بروزن
فاعلیان اور باقی ارکان مثل سابق شعر مؤلف کا ؎ ہاتھون سے چھٹ گیا ہی
کیسے سخی کا دامان + جوں مثل تار رہ گئی ٹکڑے مرا گریبان + تقطیع یہہ ہی +

ہاتھون سے مفعول چھٹ گیا ہی فاعلاتن کیسے س مفعول خی کا دامان
فاعلیان + جوں مثل مفعول تار رہ گئی فاعلات ٹکڑے م مفعول را گریبان فاعلیانت

بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور بروزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات
شعر مومن کا ؎ گلشن مین لالہ مین ہی کہی دل مین جا داغ + اپنے تو دل نشین نہیں کچھ بجز سودا داغ
اس مثال مین صدر و ابتدا اخرب ہین و حشو مکفوف اور عروض و ضرب مقصور تقطیع یہہ ہی +

گلشن مین مفعول لالہ مین ہون فاعلات کہ ہی دلکمین مفاعیل جلے داغ فاعلات
اپنے تو مفعول دلنشین نہ فاعلات ہین کچھہ بھی ہس مفاعیل ولے داغ فاعلات
اور یہہ شعر قبول کا ہے اندھیر اب جہان مین ہی کرہ عجز اب قبول + دے دن گرے
جو کرتے تھے اہل ہنر گھمنڈ + تقطیع یہہ ہی +
اندھیر مفعول اب جہان مین فاعلات ہی کرہ عجز مفاعیل اب قبول فاعلات دے
دن گرے مفعول جو کرتے فاعلات تھے اہل و مفاعیل ہنر گھمنڈ فاعلات +
بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف ۔ شعر تنہا کات جیمین ہی اوسکی
کاکل پر خم کو دیکھیئے + اس آرزو کو دیکھیئے اور ہمکو دیکھیئے اسمین عروض و ضرب محذوف
ہین بروزن فاعلن اور باقی ارکان مثل سابق ۔ تقطیع یہہ ہی +
جیمین ہی مفعول اوسکی کاک فاعلات ل پر خم کو مفاعیل دیکھیئے فاعلن اس آر
مفعول زو کو دیکھہ فاعلات لے اور ہمکو مفاعیل دیکھیئے فاعلن اس بحر کا مسدس
متروک ہی +

بحر منسرح کا بیان

اس بحر کا بھی مسدس مروج نہین اور مثمن سالم کا اصلی وزن یہہ ہی مستفعلن مفعولات
مستفعلن مفعولات دو بار اور ارکان سالم پر بھی شعر نہین کہا جاتا زحافات مین سے
اس مین خبن اور طی اور وقف اور کشف مستعمل ہین اور ان سب کا بیان
پہلے ہو چکا ہی +

بحر منسرح مثمن مخبون مطوی موقوف شعر سودا کا ۵ سننے سمجھنے کو بات
ہی سنے دے گوش و ہوش + حق بطرف جسکے ہو آج نہ ہیو خموش +
وزن اسکا مفتعلن فاعلات مفتعلن فاعلات ہی دو بار جسمین صدر و ابتدا اور حشو کا
رکن دوم مخبون اور حشو کا اول رکن مصرعۂ اولی مین مطوی اور دوسرے مین مطوی
و مکشوف اور عروض و ضرب مطوی موقوف ہین تقطیع یہہ ہی +

سننے سمجھہ مفتعلن سنے کو بات فاعلات حق سنے دے مفتعلن گوش و ہوش
فاعلات حق بطرف مفتعلن جسکے ہو فاعلن آج نہ مفتعلن یو خموش فاعلات

اور شعر آیندہ مین دونون مصرعون کا رکن اول حشو مطوی و مکشوف ہی ۵ مرد کو
سچ بولنا جزو ہی ایمان کا + جھوٹ کرے ہی بہم دین مسلمان کا + وزن اسکا
مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن ہی دو بار اور تقطیع یہہ ہی +

مرد کو سچ مفتعلن بولنا فاعلن جزو ہی ا مفتعلن یمان کا فاعلن
جھوٹ کرے مفتعلن ہی بہم فاعلن دین مسل مفتعلن مان کا فاعلن

فائدہ اگر شعر کے ایک مصرعہ مین کوئی رکن مقصور آوے اور دوسرے مصرعہ
مین بھی رکن محذوف ہو تو کچھہ مضائقہ نہین چنانچہ اکثر غزل قصیدہ وغیرہ کے اشعار
مین عروض مقصور ہو تو ضرب محذوف ہوتی ہی اور اسکا عکس بھی ہوتا ہی مثلاً اِس
شعر مین سودا کے ۵ زبان شکوہ سوا اب زمانہ مین ہیہات + کوئی کسی سے
بھہ مگر آشنا بھی ہی + عروض مقصور ہی اور ضرب محذوف اسی طرح

اگر عروض و ضرب مین سے ایک مسبغ ہو اور ایک سالم جیسا اس شعر مین گویا کے
؎ نہو مغرور گر زیر نگین یہہ ہفت کشور ہون + سلیمان سے یہان اک دم مین
لیلے دیو خاتم کو + اِس مین عروض مسبغ ہی اور ضرب سالم یا ایک رکن ایک
رکن ایک مصرعہ کا مطوی ہو اور دوسرے مصرعہ مین وہی رکن مطوی و
مکشوف ہو تب بھی کچھ ہرج نہین جیسا کہ بحر منسرح کی مثال اول مین رکن اول حشو کا
ابھی گذرا ہی یا یہہ کہ صدر و ابتدا مین سے ایک سالم ہو اور دوسرا مخبون تب
بھی کچھ مضائقہ نہین جیسے اس شعر مین ظفر کے ؎ شفق صبح سے ہی غرق
بخون حیرت ظفر + تیر ایسا تری آہ سحری نے مارا + صدر مخبون ہی بروزن فعلاتن
اور ابتدا سالم بروزن فاعلاتن اور بعض صورتین ایسی ہین کہ اِن مین حرکت مقابل
سکون کے پڑجاتی ہی اور سکون مقابل حرکت کے واقع ہوتا ہی جیسا کہ
تقطیع اشعار مین چند جا ہوا ہی پس اسقدر تفاوت مخل فصاحت نہین +

فائدہ ان بحرون گذشتہ مین سے ہزج اور رمل اور مضارع اور مجتث
اور خفیف اور تقارب پر شعر زیادہ کہے جاتے ہین بنسبت باقیماندہ بحرون کے
اور خفیف اور متقارب اور مسدس بحرون پر مثنویان زیادہ کہتے ہین بہ نسبت
غزلون وغیرہ کے +

فائدہ شعرا سے متاخرین نے ایک وزن نیا ایجاد کیا ہی اوسکو متزاد
یعنی زیادہ کیا ہوا کہتے ہین اوسکی صورت یہہ ہی کہ ارکان اصلی بحر پر ایک

رکن خواہ دو رکن زیادہ کیئے جاوین اور اس زیادہ کرنے کے دو طریق ہین ایک تو یہہ کہ رکن مستزاد جدا کیا جاوے داخل وزنِ اصلی کردیا جاوے جیسے اس شعر مین ظفر کے ہ ہو کے خاک اپنا مٹا دینا جسے منظور ہووہ خاکسار خاک رہ ہو خاک یا ہو یہہ بھی ہوا ور وہ بھی ہو اور کچھہ نہو ٭ یہہ وزن بحر رمل مقصور یا محذوف کا ہی مگر ایکبار فاعلاتن ہر مصرعہ مین زائد ہی تو ارکانِ شعر کے آٹھہ کی جگہہ دس ہین — وزن یہہ ہی فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یا فاعلن ٭

دوسرا طریق یہہ ہی کہ کلمہ مستزاد ہر مصرعہ سے جدا ہو جیسے اس شعر مین ظفر کے ہ غمِ دل کس سے کہون کوئی بھی غمخوار نہین غمِ فرقت کے سوا + اور اگر کوئی ہی کوئی قابلِ اظہار نہین جیکے رہنا ہی بھلا + وزن شعر کا رمل مثمن مخبون مقصور یعنی فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات اور دونون مصرعون پر دو دو رکن زائد ہین اور ان زائد رکنون کا وہی وزن ہی جو ان سے پہلے کے دو رکنون کا ہی یعنی فعلاتن فعلن +

باب دوم قافیہ کا بیان

جو حرکات اور حروف الفاظِ مختلف کے ایک بیت کے یا کئی شعرون کے مصرعون کے آخر مین مکرر ہون انکو قافیہ کہتے ہین مثلاً بیدل اور حاصل کہ

الفاظ مختلف ہین اگر مصرعون کے آخر مین آوین تو لام اور اوسکے ماقبل کا کسرہ مکرر ہوگا اور قافیہ کہلائیگا غرض کہ قافیہ کے لیئے دو شرطین ہین ایک تو یہہ کہ الفاظ مختلف ہون خواہ لفظاً و معنیً دونون جیسے گذرا یا فقط معنیً مختلف ہون جیسے کمان کہ دونون مصرعون کے آخر مین بجاے قافیہ آوے اور ایک جگہہ بمعنی عضو معین اور دوسری جگہہ بمعنی کمان ہو یا اختلاف صرف لفظاً ہو جیسے سرد اور برد کا مثلاً قافیہ کرین دوسری شرط یہہ ہی کہ مکرر ہونے والے حروف کلمات مستقل نہوان پس اگر یہہ دونون شرطین نہونگی یعنی کلمات مکرر لفظاً و معنیً مین متحد ہون اور مستقل بھی ہون تو ایسے کلمات کو قافیہ نہ کہینگے بلکہ ردیف بولینگے جیسے اس شعر مین ناسخ کے ؎ خاک ہی اے سخت جان اک دن ترا تن خاک مین + خاک ہو جاتا ہی آخر سب کے آہن خاک مین + کہ خاک مین متحد اللفظ و المعنی بھی ہی اور مستقل بھی اس لیئے ردیف ہی اور ردیف صرف شعراے عجم کے اشعار مین ہوتی ہی۔

حروف قافیہ

اب معلوم کرنا چاہیئے کہ حروف قافیہ کے نو ہین مگر جو مستعمل روزمرہ حال مین ہین وہ سات ہین ایک تو اون مین سے ہر ایک قافیہ مین ہوتا ہی اور چھہ باقی مین سے کبھی ایک کبھی دو کبھی زیادہ اوسکے ساتھہ آتے ہین جو حرف ہمیشہ ہر

سودا کے ہ علم ظنی ہی طبابت تو یہہ شن کہ ہمدم + متفق ایسے اطبا سے جہان
ین باہم + حرف میم لفظ ہمدم اور باہم مین روی ہی بدون روی کے قافیہ نہین
ہو سکتا یہہ حرف اصل قافیہ کی ہی دوسرا حرف قافیہ کا ردف بکسرا ہی اور
ردف حرف مدہ کو کہتے ہین یعنی اون حروف علت کو جو روی سے پہلے
بدون واسطہ کسی حرف متحرک کے واقع ہون اور اونکے ماقبل کی حرکت بہی
اونکے موافق ہو جیسے کار اور بار کا الف اور نیش اور پیش کی ی اور گور اور شور
کی واو اسطرح کی ردف کو جو متصل روی کے آوے ردف اصلی کہتے ہین جیسے
اس شعر مین ناسخ کے ہ دو روز ایک وضع پہ رہتا یہان نہین + دونون ایک
ہی کہ جسکو خزان نہین + لفظ نہین دونون مصرعون مین ردیف ہی اور جہان
اور خزان مین ن روی اور الف ردف اصلی ہی اور اگر روی اور حرف مدہ
ردف اصلی مین فاصلہ کسی حرف ساکن کا ہو تو اوس ساکن کو ردف زائد کہینگے
اور حرف مدہ کو ردف اصلی جیسے اس شعر مین سودا کے ہ لال صندوق
مین رہے کس بہانت + تن کے لئون پہ جو ہر کا ہی دانت + ت روی ہی
اور ن ردف زائد اور الف ردف اصلی – اور ردف خواہ زائد ہو خواہ اصلی
اسکا قافیہ مکرر لانا ضرور ہی مثلاً لفظ دست کا قافیہ اگر راست کہین کہ جسمین ردف
اصلی مختلف ہی تو جائز نہوگا اسی طرح اگر دوست کا قافیہ گفت لاوین جسمین ردف
زائد مختلف ہی تو بہی درست نہین بلکہ فصحا کے نزدیک اگر ایک جگہہ واو

یا یاے معروف ردف ہو اور دوسری جگہہ یہی دونون حرف مجہول ہون مثلاً
قافیہ نور کا لفظ گور کے ساتھہ یا قافیہ تیر کا لفظ دیر کے ساتھہ کیا جاوے تو اچھا
نہین اگرچہ متاخرین اسکو کبھی استعمال کرتے ہین تیسرا حرف قافیہ کا قید ہی
یعنی وہ ساکن جو سواے ردف کے پہلے روی کے واقع ہو اور وہ یا تو حرف
صحیح ہوگا یا حرف علت جسکے ماقبل کی حرکت اسکے مطابق نہو جیسے غور اور
طور اور سیر اور خیر یا صبر اور ابر مین و اور ی اور ب حرف قید ہین اور مختلف
ہونا قید کا بھی قافیہ مین ناجائز ہی مثلاً تخت کا قافیہ طشت نہین کرسکتے چوتھا
حرف قافیہ کا تاسیس ہی یعنی وہ الف کہ اسمین اور روی مین ایک حرف
متحرک واسطہ ہو جیسے الف حاصل اور کامل کا اور اس حرف متحرک کو دخیل
کہتے ہین اور یہہ پانچوان حرف قافیہ کا ہی اور اسکا موافق ہونا قافیہ مین ضرور نہین
مثلاً بیدل کا قافیہ حاصل کے ساتھہ درست ہی حالانکہ بیدل مین بالکل تاسیس
ندارد ہی اسیطرح حاصل اور کامل کا قافیہ جائز ہی حالانکہ دخیل ایک مین ص ہی
اور دوسرے مین میم چھٹا حرف قافیہ کا وصل ہی یہہ وہ حرف غیر مستقل
ہی جو بعد روی کے لاحق ہوتا ہی مثل ہاے نسبت یا یاے مصدری یا علامت
اضافت یا جمع وغیرہ جیسے اس شعر مین تراب کے ہ رہتے ہو سدا نقاب
ڈالے + ہو تم ہی بڑے حجاب والے + اس شعر مین ل ڈالے اور
والے کا روی ہی اور حرف ی علامت مضارع اور جمع کلمہ غیر مستقل وصل ہی

ساتوان حرف قافیہ کا خروج ہی یعنی وہ حرف غیر مستقل جو بعد وصل کے آوے
جیسے نسخہ ہم ہون اور سایہ ترے کوچہ کی دیوارون کا + کام جنت مین ہی کیا
ہمسے گنہگارون کا + اِس شعر مین ر روی ہی اور ون علامت جمع وصل آخر
اور کا علامت اضافت خروج ہی اور مکرر آنا وصل و خروج کا قافیہ مین ضرور ہی
جیسا کہ مثالون سے معلوم ہوا +

حرکات قافیہ

اب حرکات قافیہ کو معلوم کرنا چاہیے کہ چھ حرکتین متعلق قافیہ کے ہوتی
ہین اول رس بفتحہ راے مہملہ و سین مہملہ کہ فتحہ ماقبل الف تاسیس کو کہتے
ہین دوم اشباع بکسر الف و شین معجمہ حرف دخیل کی حرکت کو کہتے ہین
تیسرے حذو بفتح حاے حطی و ذال معجمہ و واو حرکت ماقبل ردف خواہ قید کا نام ہی
اِسکا اختلاف درست نہین مثلاً لفظ ہند کو چند کے ساتھہ قافیہ نہین کر سکتے چوتھی
توجیہ روی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام ہی اور یہہ بھی یکسان ہونی چاہیے
اسکا اختلاف بھی درست نہین مثلاً دلبر کو صابر کے ساتھہ قافیہ نہین کر سکتے +
فائدہ اگر حرف روی کے ساتھہ حرف وصل بھی ہو تو اختلاف حرکت
ماقبل روی یا قید کا بعضون کے نزدیک درست ہی جیسے آہستہ کا قافیہ دستہ
کرین مثلاً کہ اس صورت مین ت روی ہی اور ہ وصل اسی سلیے اختلاف
حرکت ماقبل قید کا درست ہوا پانچوین مجری حرف روی کی حرکت کا نام ہی اسکا اختلاف

بھی درست نہین ہے ششم نفاذ حرف وصل کی حرکت کا نام ہے اور یہہ بھی
یکسان ہی رہتی ہے +

عیوب قافیہ

اب معلوم کرنا چاہیے کہ قافیہ مین چار عیوب ہوتے ہین اول اقواء وہ یہہ ہے
کہ روی یا قید کے ماقبل کی حرکت مختلف ہو جاوے مثلاً دُرا اور دَر کا قافیہ
ہو جاوے یا سُست اور سَست کا قافیہ آجاوے دوم اکفا وہ یہہ ہے کہ حرف روی
ایسے حرف سے بدل جاوے جو اوسکا قریب المخرج ہو مثلاً کاف تازی اور کاف
فارسی کا روی مین واقع ہونا مثلاً رگ کا قافیہ شک کے ساتھ ہو جاوے یا حرف
رائے ہندی کے ساتھ قافیہ مین جمع ہو جاوے مثلاً ستار اور بہار کو قافیہ
کیا جاوے سوم اسناد وہ یہہ ہے کہ ردف کو مختلف لاوین جیسے زمین کا قافیہ
زمان لاوین چہارم ایطا یعنی ایک ہی قافیہ کو دو بار لاوین اوسکی دو قسمین ہین
ایک جلی یعنی نمایان یہہ ہے کہ روی کسی ایسے حرف کو کرین جسمین لیاقت اصل
ہونے کی نہو بلکہ وہ حرف قابل وصل ہونے کے ہے جیسے علامت مصدر یا مضارع
کو مثلاً روی ٹھہراوین اور جینا کو دینا کے ساتھ ہم قافیہ کرین یا جاوے اور
سووے کو قافیہ کرین تو اسطرحکا قافیہ درست نہین اور خفی یعنی پوشیدہ ایطا یہہ ہے
کہ تکرار قافیہ کی ظاہر نہو مثلاً آب اور گلاب کو اگر ہم قافیہ کرین تو اگرچہ گلاب مین بھی
آب موجود ہے مگر وہ گل کے ساتھ ایسا متحد ہو گیا ہے کہ گویا ایک لفظ جداگانہ معلوم

ہوتا ہی پس اس طرح کا مکرر ہونا درست ہی تیسر قافیہ کی دو قسمین ہین ایک اصلی اور
ایک بنایا ہوا - اصلی وہ ہی جو لفظ مین خود قابلیت قافیہ ہونے کی ہو دے
جیسے اکثر اشعار کے قافیہ ہوتے ہین اور بنایا ہوا وہ ہی کہ کسی کلمہ کو دوسرے
لفظ کے ساتھہ ترکیب دیکر لیاقت قافیہ کرنیکی کیجاوے جیسے اس شعر مین ظفر
کے ۔ کسی کو ہمنے یان اپنا نیا یا + جسے پایا اوسے بیگانہ پایا + کہ قافیہ
بیگانہ کا لفظ اپنا نہین ہو سکتا مگر جب اوسکو مرکب کیا لفظ نہ کے ساتھہ تو اسمین
قابلیت قافیہ ہونے کی بیگانہ کے ساتھہ ہوگئی +
اب قافیہ باعتبار حرکات و سکون کے چار قسم پر ہی اول یہہ ہی کہ قافیہ مین
دو ساکن متصل ہون اوسکو مترادف کہتے ہین جیسے اس شعر مین سودا کے ۔ لفظ
برج حمل مین بیٹھکے خاور کا تا مدار + کھینچے ہین اب خزان پہ صف لشکر بہار + کہ
دار اور بہار جو قافیہ کے کلمات ہین دونون مین دو دو ساکن ہین دوم یہہ کہ آخر
مین ایک ساکن ہو اور اوسکے پہلے ایک متحرک ہو اور اس متحرک کے پہلے بھی
ایک ساکن اور ایک متحرک ہو ایسے قافیہ کو متواتر کہتے ہین جیسے اس شعر
مین ذوق کے ۔ شب کو مین اپنے سر بستر خواب راحت + نشاء علم مین سرشار
غرور و نخوت + لفظ راحت اور نخوت جو کلمات قافیہ کے ہین دونون مین متحرک
و ساکن بترتیب وار آئے ہین تیسرے یہہ کہ ساکن آخرین یعنی روی سے پہلے
دو متحرک ہون ایسے قافیہ کو متدارک کہتے ہین جیسے اس شعر

حسن نہ گے سو کرون پہلے توحید یزدان رقم + جھکا جسکے سجدے مین اوّل قلم + کہ میم روی سے سب پہلے دو دو متحرک مین جو آئے تھی یہہ کہ روی سے پہلے تین متحرک ہون اوسکو متراکب کہتے ہین جیسے اس شعر مین شہیدی

سو ہار تم کس تکلم شوق سے اے غنچہ دہن + اشتیاقیکہ بدیدار تو دارد دل من

کہ حرف روی ن سے پہلے دونون مصرعون مین تین تین متحرک ہین +

فائدہ حرف روی اگر ساکن ہو جیسا کہ اشعار گذشتہ مین تھی تو ایسی روی کو مقید کہتے ہین اور اگر متحرک ہو تو اوسکو مطلق کہتے ہین جیسے اس شعر مین ذوق کے

سو گذرتی عمر ہی یون دور آسمانی مین + کہ جیسے جائے کوئی کشتی ہو خالی مین + یہان حرف ن جو روی ہی اور حرکت کسرہ کی رکھتا ہی روی مطلق ہی +

ضروری اعلان

"نگارِ پاکستان" ہر مہینے پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے اور انشاءاللہ شائع ہوتا رہے گا۔

نگار کا مزاج، شروع ہی سے خالص علمی و ادبی ہے اور اس مزاج کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نتیجتہً یہ پرچہ عوام کا نہیں خواص کا ہے۔

آئندہ سے اس کا ہر شمارہ کسی ایک موضوع پر خاص نمبر کی حیثیت سے شائع ہوگا لیکن مالی مشکلات ایسی ہیں کہ قارئین کے عملی تعاون کے بغیر کسی کو اعزازی طور پر نہ بھیجا جا سکے گا۔

پرچہ وی۔ پی کرنے میں بھی بڑی دشواریاں ہیں اس لئے اس کے حصول کا آسان طریقہ صرف یہ ہے کہ آپ بطور زرِ سالانہ ساٹھ روپے کا چیک یا منی آرڈر "نگارِ پاکستان" کے نام مرحمت فرمانے کی زحمت کریں۔

رفیق احمد
منیجر:۔ نگارِ پاکستان

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۳۲۷۲ — جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ۱/ ایف پی ۳۳۶

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - ورلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

ملحقہ - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال - کراچی

فون: ۴۶۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ — ۵ روپے

زر سالانہ — ۵۰ روپے

فہرست مضامین

شمارہ ـ ۵	مئی ۱۹۸۵ء	۶۴ واں سال

ملاحظات

دو ہم عمر و ہم مکتب نابغۂ ادب

مولانا حسرت موہانی اور علامہ نیاز فتح پوری

ایک وقت وہ تھا کہ گرمی کے موسم میں شدت آتے ہی،

مئی کا آن پہنچا ہے مہینہ — بہا چوٹی سے ایڑی تک پسینہ

والی نظم یاد آجاتی تھی، لیکن اب کراچی میں نہ گرمی کے موسم کا کوئی بھرو
رہا نہ مئی کے مہینے کا کوئی خاصا۔ پھر بھی چونکہ، مولانا حسرت موہانی اور علامہ
نیاز فتح پوری، دونوں، مئی کے مہینے میں. ہمیشہ کے لئے ہم سے جدا ہو
اس لئے اس مہینے کی یاد دل سے نہیں جاتی۔ پہلے یہ تنہا یاد آتا تھا اب یاد د
ایک طویل سلسلہ لے کر آتا ہے اور یادوں کا یہ سلسلہ اتنا خوشگوار ہوتا ہے کہ مو
حسرت ہی کا یہ شعر دعا بن کر زبان پر آجاتا ہے۔ ؎

دلوں کو فکرِ دو عالم سے کر دیا آزاد — خدا جنوں کا ترے سلسلہ دراز کر

مولانا حسرت موہانی اور نیاز فتح پوری دونوں کی یادیں اور باتیں، میر
زندگی کا سب سے قیمتی سرمایہ ہیں، دونوں کے کردار و اطوار اور نگارشات
و اشعار سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے اور بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ پہلے عا
معاشرتی زندگی پر نظر ڈالتا تھا تو یوں لگتا تھا کہ حریت قلم و حریت فکر او
بے باکی و حق گوئی کے الفاظ بے معنی ہیں، لیکن مولانا حسرت اور علامہ نیا
کو دیکھنے، ان سے ملنے اور ان کو پڑھنے کے بعد میرا یہ خیال باطل ٹھہرا۔

ئی اور آزادی کے وجود پر یقین محکم ہو گیا۔
جاننے والے جانتے ہیں اور دیکھنے والوں نے دیکھا ہے کہ حسرت و نیاز
نوں نے بڑی بھرپور زندگی گزاری ہے۔ حق گوئی و بے باکی کے حوالے سے
و ادب اور ادیبوں کے حق میں یقیناً اُن کی حیثیت خضر راہ کی تھی لیکن انھوں
زندگی کے سفر میں خود پوشی یا بے نیازی سے کام نہیں لیا جب تک جیئے
ناس خلق ہو کر جیئے۔ جو کچھ لکھا اپنے ضمیر کی آواز کے تابع ہو کر لکھا۔ ذہن و قلم
سیاسی و سماجی دباؤ سے آزاد ہو کر لکھا اور مقبولیت و عدم مقبولیت کی
نوں کو نظر انداز کر کے لکھا۔ یہی سبب ہے کہ مولانا حسرت اور نیاز فتح پوری
ں کی دین ، اردو کے حق میں منفرد اور اچھوتی ہے۔ حسرت نے شاعری اور
ری کی سب سے اہم روایت یعنی غزل کو تکلفات و مفروضات سے نجات
ر سچے جذبوں کی توانائی و تازگی بخشی۔ نیاز فتح پوری نے اردو نثر کو رومان
روایتی رنگ سے نکال کر، ایسے سنجیدہ اور عالمانہ اسلوب سے آشنا کر دیا
س میں شعر و ادب سے آگے بڑھ کر علوم جدیدہ کے مباحث کو اپنے
ن میں سمیٹنے کی قوت پیدا ہو گئی۔
مختصر یہ ہے کہ حسرت اور نیاز دونوں نے اپنے ذہن و قلم کو عمر بھر آزاد
ا اور اس آزادی کے نتیجے میں اُردو شعر و ادب کو وہ کچھ دے گئے جس کے
آج کا قاری ترس رہا ہے۔ لکھنے کو سبھی کچھ لکھا جا رہا ہے لیکن وہ ایک لفظ
ہ سچ کہتے ہیں، کہیں دیکھنے میں نہیں آتا۔ اسے لکھا ہوا دیکھنے کے لئے،
بھی حسرت و نیاز کی تحریروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے اور یہی اُن کو یاد
نے اور اُن کی تحریروں کو یاد رکھنے کا جواز ہے۔

فرمان فتح پوری

سیّد سبطِ حسن

علامہ نیاز فتح پوری اور حرّیتِ فکر

بہت دن ہوئے فیضؔ صاحب نے کہا تھا کہ ؎
پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی + لاکے رکھ دو سرِ محفل کوئی خورشید اب

ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ان کے رفقاء مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں خرد دشمنی کی تیز ہوا بلکہ سیاہ آندھی میں حرّیتِ فکر کی شمع روشن کرنے جراءت کی ہے اور ایک ایسے شخص کا جشنِ ولادت منا رہے ہیں جس کے نام ہی سے حرّیتِ فکر کے دشمنوں کا خون کھولنے لگتا ہے۔

فارسی اور اردو ادب میں حرّیتِ فکر کی روایت بہت پرانی ہے مگر اظہ خیال کی یہ آزادی فقط شاعروں کا حق تھی۔ وہ جبر و قہر کی قوتوں اور رسوم و قیو کی بندشوں کے خلاف جو چاہتے کہتے اور کوئی معترض نہ ہوتا چنانچہ عمر خیاؔ اور حافظؔ سے غالبؔ اور اقبالؔ تک شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے خد مذہب، جنّت، دوزخ، جزا سزا، حشر نشر کے مروجہ تصوّر کے خلاف لکھا ہو اور محتسب اور فقیہہ، شیخ اور صوفی، واعظ اور زاہد، مفتی اور قا کو کہ اقتدار اور ایذا رسانی کی علامت تھے طنز و استہزا کا نشانہ نہ بنایا ہو لیکن جب کسی صاحبِ نظر نے مشاہدۂ حق کی گفتگو نثر میں کی اس کو حلاج سرمدؔ کی مانند جامِ شہادت نوش کرنا پڑا۔

سرسیّد پہلے صاحبِ خرد ادیب تھے جنھوں نے نثر کے میدان میں حرّیتِ فکر کا پرچم بلند کیا اور حریفوں سے کفر و الحاد کے فتووں کی سوغا پائی۔ انھوں نے عقل کو اپنا رہ نما بنایا اور ہمارے روایتی عقائد و افکا

رسم ورواج کو علوم جدیدہ کی کسوٹی پر پرکھا۔ اُنھوں نے منقولات پر
قولات کو، روائت پر درائت کو، کورانہ تقلید پر اجتہاد کو ترجیح دی
راندھا دھند اسلاف پرستی کے خلاف جہاد کیا۔

سرسیّد کے بعد اردو زبان نے یوں تو بڑے بڑے قد آور اہل قلم
راکئے جنھوں نے ہمارے سماجی شعور کو جگایا اور جِلا دی لیکن سرسید
روشن فکری کی روایت کو جس لگن اور یکسوئی سے علّامہ نیاز فتح پوری
آگے بڑھایا وہ انھیں کا حصّہ تھی (ہماری نسل کی ذہنی تربیت نیاز اور
ار کی مرہونِ منت ہے۔ ہم کو ملّائیت کے طلسم سے آزادی دلوانے
بں اُنھوں نے بڑا تاریخی کردار ادا کیا ہے)۔

نیاز فتح پوری اور نگار کا عہد زرّیں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کا درمیانی
مانہ تھا۔ یہی زمانہ ہماری نشاۃ ثانیہ کا بھی ہے جب آزادی کی تحریک
بں نئی وسعتیں اور نئی جہتیں نمودار ہوئیں۔ ہماری سماجی اور ادبی قدریں
لیں، ہماری مذاق اور مزاج بدلا، فکر و احساس کی طرزیں بدلیں،
ن کے ہر شعبے میں زندگی کی نئی لہریں اُٹھیں اور ہمارا جمالیاتی ذوق اپنی
سکین کے لئے نئی راہیں تلاش کرنے لگا۔ ہم میں نئی دنیا اور نیا آدم بنانے
عزم جوان ہوا۔ نیاز فتح پوری اس نشاۃ ثانیہ کی پیداوار بھی تھے اور اس
ی علامت بھی۔

مولوی عبدالحق مرحوم فرمایا کرتے تھے کہ اردو زبان کو فرانسیسی
موسئے (Encyclopaedists) درکار ہیں جو ہمارے ذہنوں کو
یسو، والٹیر، دیدرو اور ایل ولشیز وغیرہ کی طرح صدیوں کے جمع شدہ
ھاڑ جھنکاڑ سے صاف کریں اور ہمارے ذہنی اور معاشرتی مسائل پر علوم جدیدہ
روشنی میں غور کریں۔ نیاز فتح پوری قاموسی دل و دماغ کے خرد پسند
دیب تھے۔

علامہ اقبال کی طرح نیاز فتح پوری بھی ملائیت کو حریت فکر کے فروغ کی
ہ میں بہت بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے۔ ملائیت کا تعلق کسی خاص ملک یا مذہب
سے نہیں بلکہ وہ ایک عالمگیر ذہنی کیفیت ہے، ایک طرزِ فکر و عمل ہے جو عقلی
لیلوں سے نہیں بلکہ ڈرا دھمکا کر اپنے عقائد دوسروں سے منوانے کی کوشش
رتی ہے۔ وہ سادہ لوحوں کے دلوں پر خوف کا زہر گھولتی ہے اور لوگوں کو
طاعت و بندگی پر مجبور کرتی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ علماء اور فقہاء نے سیکڑوں
یں پہلے جو کچھ لکھ دیا ہے اس کو بے چون و چرا قبول کر لو خواہ ان کی باتیں کتنی
ی خلاف عقل کیوں نہ ہوں۔ رعونت اور خشونت اس کی سرشت ہے۔
س کا دل محبت اور دردمندی کے جذبات سے خالی ہوتا ہے۔ چارہ سازی اور
مگساری اس کا شیوہ نہیں وہ گرے ہوؤں کو سہارا دینے کے بجائے ان کی توضیع
نت و ملامت کی ٹھوکروں سے کرتی ہے اور بھٹکے ہوؤں پر کفر و الحاد کے فتوے
سادر کر کے اصلاح اور نجات کے سب دروازے بند کر دیتی ہے۔ نیاز فتح پوری
مولویت کو اسلام اور اہل اسلام کی تباہی کا موجب قرار دیتے ہوئے
لکھتے ہیں کہ
"مولویت نام جزئیات مذہب سے آگاہی کا نہیں ہے اور نہ اس کا تعلق
مہارتِ علوم و فنون سے ہے بلکہ وہ عبارت ہے اس مخصوص ذہنیت سے
جو اپنے سوا تمام دنیا پر عقل و فہم کا دروازہ بند کر دیتی ہے اور لوگوں کے ذہن
و فراست پر قفل ڈال کر مذہبیت کے بہانے اپنے بدترین اغراضِ نفسانی پورا
کرنے میں تامل نہیں کرتی۔ یہ ایک عظیم بلا ہے جس نے ابتدائے اسلام سے
لے کر تا ایں دم بے شمار ہلاکتیں دنیا میں پھیلائیں جن میں سب سے بڑی
ہلاکت اجتماعِ قومی کے شیرازہ کو منتشر کرنا، بھائی بھائی کو لڑانا اور گوشت
کو ناخن سے جدا کرنا ہے۔
"اس جماعت کا سب سے بڑا حربہ "حربۂ تکفیر" ہے . . . حال ہی میں

ایک نہایت دلچسپ منظر تکفیر بعض علماء دیوبند کی طرف سے پیش کیا گیا ہے"
اس فتوۂ تکفیر کی شانِ نزول یہ تھی کہ سرائے میر ضلع اعظم گڑھ میں "الاصلاح"
کے نام سے ایک دینی مدرسہ عرصے سے قائم ہے۔ "اس کے بانی مولانا حمید الدینؒ
اور روحِ رواں مولانا شبلی تھے"۔ مگر سرائے میر میں مولویوں کی ایک دوسری
جماعت کو "الاصلاح" کی مقبولیت پسند نہیں آئی لہٰذا اس نے مدرسے کے
خلاف "فوراً محاذِ جنگ قائم کردیا اور آخر کار وہی ایک حربۂ تکفیر جس سے
غریب مولوی ہمیشہ کام لیتا ہے اس جنگ میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔
اسبابِ تکفیر یہ بتائے گئے کہ اس مدرسے میں مولانا شبلی اور مولانا
حمید الدینؒ کے خیالات کی اشاعت ہوتی ہے جو کافر تھے۔ مولانا شبلی اس لئے
کہ وہ "کلام اور علم الکلام" کے مصنف تھے اور مولانا حمید الدینؒ اس لئے کہ
وہ قرآنِ پاک کی شرح و تفسیر میں اکابر سلف کی تقلید سے کہیں کہیں ہٹ
جاتے ہیں۔ استفتاء شائع کیا جاتا ہے اور اس پر چالیس سے زیادہ علماء
کرام فتوے دیتے ہیں کہ شبلی اور حمید الدین کافر تھے اور وہ لوگ بھی کافر ہیں
جو ان کے خیالات کی اشاعت کرتے ہیں"۔
(من ویزداں از نیاز فتح پوری ص۳۲۵-۳۲۷ - کراچی ۱۹۶۶ء)
نیاز فتح پوری عربی مدرسوں کے تعلیم یافتہ تھے۔ مولویت سے اباحت
وہیں کے استادوں کے طرزِ عمل کا نتیجہ تھی۔ فرماتے ہیں کہ "میری فطرت شروع
ہی سے یہ ہے کہ ہر بات کے سبب و نتیجہ پر غور کرتا ہوں اور جب تک کوئی معقول
وجہ نہ ہو میں مشکل ہی سے کسی بات کو مان سکتا ہوں"۔ مگر "جب میں نے
اپنے شبہات اساتذہ کے سامنے پیش کئے تو انھوں نے زجر و توبیخ کے
علاوہ کوئی تشفی بخش جواب نہ دیا اور ہمیشہ یہی کہہ کر خاموش کرنا چاہا کہ مذہب
میں عقل آرائی کافروں اور ملحدوں کا کام ہے۔ یہ تھا سب سے پہلا فتوائے
کفر و الحاد جس نے مجھے یہ سمجھنے پر مجبور کیا کہ اگر مولویوں کی جماعت واقعی . .

مسلمان ہے تو میں یقیناً کافر ہوں" (الیفاً ص۳۴ - ۱۶۱)۔

انھیں خیالات کا برملا اظہار وہ نگار میں کرتے رہتے تھے۔ مگر ملائیت کے پاس علّامہ نیازؔ کی باتوں کا کفر والحاد کے فتووں کے سوا کوئی جواب نہ تھا۔ ان فتووں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

"ہندوستان کے مختلف مقامات سے زیادہ منظم طور پر میری بے دینیوں کے خلاف تبلیغ واشاعت کی گئی۔ یہاں تک کہ بعض انجمنوں نے جو مقامی "مولوی جماعت"، کے زیر اثر تھیں میرے اور نگار کے الحاد کو ناقابلِ برداشت قرار دے کر نگار کی خریداری سے لوگوں کو باز رکھنے کی کوشش کی۔ صوبہ بہار کے کوئی بزرگ مولوی عبدالحکیم یا حکیم الدین صاحب ہیں انھوں نے اپنے صوبہ کے اخبار اتحاد میں ایک خطیبانہ مقالہ کے ذریعہ سے ابنا وطن کو نگار کے فتنہ سے آگاہ کر کے اس کے مطالعہ کو حرام و ناجائز قرار دیا۔ یہاں تک کہ یہیں لکھنؤ میں بعض اکابر قوم و مذہب نے جلسہ کر کے یہ بھی ارادہ کیا کہ میری اس عارضی زندگی ہی کو ختم کرا دیا جائے۔ بعض حضرات نے متعدد خطوط اس نوع کی تخویف و ترہیب کے بھی میرے پاس روانہ کئے۔ مقامی اخباروں میں روزنامہ ہمّت اور ہفتہ وار سچ نے اس کارِ ثواب میں زیادہ اہتمام و توجہ سے کام لیا۔ الغرض اس دوران میں وہ سب کچھ ہوا جو صحافت و پروپاگنڈہ کی مدد سے ہو سکتا تھا۔ لیکن میں نے ان تمام حملوں کے جواب میں صرف سکوت سے کام لیا۔ کیونکہ ان تمام حضرات میں سے کوئی ایک شخص بھی ایسا نہیں جس نے نگار کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے کے بعد کوئی رائے قائم کی ہو اور مجھے معلوم ہے کہ جو کچھ کہا جاتا ہے یہ سب ظن و قیاس اور عوام کی افواہ کا نتیجہ ہے جو ہمیشہ بے معنی ہوا کرتی ہے یا پھر دیدہ و دانستہ کتمانِ حقیقت ہے اور میرے خلاف میری ہی تحریر کی غلط تعبیر جو ممکن ہے اصول جنگ کے لحاظ سے انکی شرح متین

میں جائز قرار دیدی گئی ہو یا جنھوں نے میرے خلاف تبلیغ و اشاعت ہجا کے ذریعہ سے فردوس میں ایک قصر تازہ کی تعمیر کا عزم راسخ کر لیا ہو"
(ایضاً صـ۸۰)

حریتِ فکر سے متعلق نیاز کا مسلک بھی وہی تھا جو والیٹر کا تھا کہ اظہار خیال کی آزادی فقط چند برگزیدہ بندوں کا اجارہ نہیں بلکہ ہر انسان کا پیدائشی حق ہے۔ خواہ اس کا تعلق کسی مذہب و ملت اور کسی مکتبہ فکر سے ہو اور جو شخص لوگوں کو اُن کے اس حق سے محروم کرتا ہے وہ انسانیت اور آزادی کا دشمن ہے۔ نگار کے شذرات شاہد ہیں کہ علامہ نیاز فتح پوری تمام عمر اسی مسلک پر کاربند رہے اور اسی کی تلقین کرتے رہے۔ وہ اپنے مخالفین کو مسلسل دعوت دیتے کہ آؤ اور میری باتوں کا جواب دلیلوں سے دو۔

دنیا نے سائنسی علوم کے بدولت جو ترقی کی ہے نیاز فتح پوری اُس کے بڑے معترف تھے۔ اور اُن کی سوچ بھی سائنسی تھی۔ اُن کے نزدیک کوئی فکر، کوئی عقیدہ کوئی کلیہ اور ضابطۂ حیات جو انسانوں کے تجربوں، مشاہدوں اور عقل و فہم سے بعید ہو قابلِ قبول نہیں۔ بقول اُن کے "سائنس ہم کو صرف اُن باتوں کا یقین کرنے پر مجبور کرتی ہے جن کو ہم صحیح ثابت کر سکتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ سائنس واقعات کی جستجو کر کے حقیقت تک پہونچنا چاہتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سائنس کے یہاں باپ دادا کوئی چیز نہیں۔ وہ ہر انسان سے انفرادی طور پر عقل و تمیز کے تصرف کا مطالبہ کرتی ہے"۔ (صـ۲۲۸ ۔ ۲۲۹)

علامہ نیاز فتح پوری کی نظر میں عقل کی رہنمائی یعنی خردمندی ہی کا دوسرا نام حریتِ فکر ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ اب

"اُس راستہ کو دیکھو جس کی رہنمائی عقل نے کی ہے کیسا صاف و ہموار راستہ ہے۔ کیسی کھلی ہوئی فضا ہے۔ کیسی پُر بہار زمین ہے۔ ہر شخص دوسرے کا بوجھ ہلکا کرنے کی فکر میں ہے اور ہر دماغ اسی فکر میں ہے کہ بنی نوع انسان

کی راحت و مسرّت کا سامان بہم پہونچائے۔ نہ وہاں سولیاں ہیں، نہ قید خانے، نہ جہنم کے اژدہے ہیں نہ فرشتوں کے کوڑے۔ قدرت کی وسیع فضا ہے جس سے ہر شخص یکساں فائدہ اٹھا رہا ہے عقل و فراست کا ایک آفتاب ہے جو سب کو برابر مستفیض کرنا چاہتا ہے۔ انسانیت کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں غلامی کا داغ اشرف المخلوقات کی پیشانی سے مٹ چکا ہے، ذہنی آزادی نے مختلف قسم کے چمن کھلا رکھے ہیں اور ہر فرد دوسرے سے ہم آغوش و بغلگیر نظر آتا ہے۔" (ص۳۵)

نیاز فتح پوری بڑے وسیع النظر دانشور تھے۔ ان کا ذاتی مفاد نہ جاگیرداری و سرمایہ داری نظام سے وابستہ تھا اور نہ سوشلزم کے لہٰذا وہ دورِ حاضر کے معاشرتی مسائل پر بلا جھجک تنقید کرتے تھے۔ ان کی رائے میں "اس وقت دنیا کے سامنے اہم ترین یہ نہیں ہے کہ انسان گناہوں سے کس طرح باز رہے بلکہ یہ ہے کہ تمدنی اور معاشرتی نظام میں کون سی ایسی تبدیلی پیدا کی جائے کہ انسان بھوکا نہ مرے"۔ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ "اس وقت اصولاً تقریباً تمام ممالک نے اس بات کو تسلیم کرلیا ہے کہ حکومت اور سلطنت کی بہترین صورت جمہوریت ہے اور سرمایہ دارانہ ذہنیت نے جو مصائب دنیا پر توڑے ہیں اُن کا علاج سوا اشتراکی اصول کے اور کوئی نہیں ہوسکتا۔ پھر کیا سوا اسلام کے دوسرا مذہب کوئی اور ہے جو اس بات کا حامی ہو"۔ (ص۲۳۱)

ایک اور مقالے میں تحریر فرماتے ہیں کہ

"اس وقت جس چیز نے دنیا میں ہنگامہ برپا کر رکھا ہے وہ سرمایہ داری اور اشتراکیت کی جنگ ہے، یقینی دنیا اب اس کو برداشت نہیں کرسکتی کہ انسان میں تفریق صرف اس بناء پر قائم ہو کہ ایک کے پاس دولت کا انبار ہے اور دوسرا اس سے محروم ہے، دولت انسان ہی کی پیدا کی ہوئی ایک مفروضہ قوت ہے جس سے اسوقت تک

کام لیا جا سکتا ہے جب تک سب یکساں طور پر اس سے مستفید ہوتے رہیں لیکن اگر یہ مساوات مفقود ہو جائے اور دولت انسانیت کو پامال کرنے میں صرف ہونے لگے تو اس کو مٹ جانا چاہیے چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ اس وقت یورپ کا ہر ملک اس جذبے سے متاثر ہو رہا ہے اور تمام وہ حکومتیں جو سرمایہ دارانہ استبداد و استحصال پر قائم تھیں ایک ایک کرکے اشتراکی اصول پر کاربند ہونے کے لئے مجبور ہو رہی ہیں۔ پھر اگر ساری دنیا میں اشتراکیت پھیل جائے اور دولتمندی و افلاس کا مفہوم ہی بالکل بدل جائے تو کیا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ اس وقت بھی ایک انسان دوسرے انسان سے اور ایک جماعت دوسری جماعت سے برسرِ پیکار ہوگی؟ ہرگز نہیں۔ کیونکہ سارا اختلاف تو اسی وجہ سے پیدا ہوتا ہے کہ فلاں سرمایہ دار ہے اور فلاں تہی دست لیکن اگر یہ اختلاف مٹ کر تمام انسان ایک سطح پر آجائیں تو مخالفت کی کوئی وجہ باقی نہیں رہتی۔" (ص ۲۴۴)

خواتین و حضرات! یقین مانئے میں علامہ نیاز فتح پوری کو سوشلسٹ یا کمیونسٹ ثابت کرنا نہیں چاہتا بلکہ مقصد ان کے فکری میلانات اور روحِ ع[...] سے ان کی آگہی کی جانب اشارہ کرنا تھا۔ وہ موحّد تھے۔ اس بنا پر وہ اُن عقیدو[ں] اور نظریوں کی شدّت سے مخالفت کرتے تھے جن کے باعث وحدتِ انسانی ک[ا] شیرازہ بکھرا یا آئندہ بکھرنے کا اندیشہ ہے۔ اُن کے نزدیک کسی معاشرتی نظا[م] کسی اقتصادی یا سیاسی فلسفۂ تمدن، کسی مذہبی عقیدے کو پرکھنے کا معیا[ر] یہ تھا کہ آیا وہ عقل و انصاف پر مبنی ہے یا نہیں، وہ انسانوں کو ایک دوسر[ے] سے قریب لاتا ہے یا نہیں۔ ان میں باہمی محبت اور دردمندی کا جذبہ پید[ا] کرتا ہے یا نہیں۔

نیاز فتح پوری کے ہم پر بڑے احسانات ہیں۔ انھوں نے ہماری ذہ[...]

یت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی تحریروں سے ہماری فکر کا اُفق
ہوا اور ہم لوگوں میں جن کو بچپن سے ہاں کہنے اور اقرار کرنے کی تعلیم
ی تھی، سوال کرنے کی جرأت پیدا ہوئی جو حریتِ فکر کا حرفِ آغاز ہے
ے کتنا بڑا المیہ ہے کہ آج ہماری درسی کتابیں نیاز فتح پوری جیسے صاحب
نشا پرداز اور خرد افروز ادیب کی تحریروں سے خالی ہیں۔ کالجوں اور . . .
رسٹیوں کے ارباب حل و عقد اور ابلاغ عامہ کے سرکاری ادارے ان سے
نوعہ کی طرح پرہیز کرتے ہیں۔ اس تقریب کے منتظمین نے نیاز صدی کی
ی ہے۔ مہذّب ملکوں میں ادیبوں کے صد سالہ سنِ ولادت و وفات
ن کی تصنیفات کے نہایت خوبصورت ایڈیشن شائع کئے جاتے ہیں۔ اگر ہم
یاز فتح پوری کے لقب العین سے اتفاق اور ان کی تحریروں سے محبت
تو ہمارا فرض ہے کہ اُن کو نصاب میں داخل کروانے کی کوشش کریں
کی تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تحریروں کو یکجا کریں اور ان کو کسی منصوبے
تحت شائع کریں۔ تاکہ نئی نسل بھی ان کے نام اور کام سے روشناس ہو
اگر ہم یہ نہیں کر سکتے تو پھر ان تقریبات کی حیثیت کسی پیر کے عرس
ہ زیادہ نہیں۔

ڈاکٹر گیان چند

اسلوبیاتی تنقید پر ایک نظر

اگلے زمانے میں ادب و لسانیات کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جاتا تھا اور اسے PHILOLOGY معنیات کہتے تھے۔ بیسویں صدی میں توضیحی لسانیات نے یہ دعویٰ کیا کہ اس کے معنی سے کوئی سروکار نہیں زبان کی ہیئت ہی اصل چیز ہے۔ وہ معنیات کو لسانیات کا نواحی قرار دیتی تھی۔ چامسکی نے زبانوں کی تشکیل قواعد وضع کی تو اس میں جملے کی ساخت کا اس طرح تجزیہ کیا گیا کہ اس میں اسمی فقرے، فعلی فقرے، صفاتی فقرے وغیرہ متعین کئے گئے یعنی ساخت کی اہمیت پر زور دینے کے باوجود معنی کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

اطلاقی سماجیات نے کئی افادی پہلوؤں کی طرف توجہ کی مثلاً مشینی ترجمے، ترسیل کی کوڈ بنانا، اغیار کی کوڈ توڑنا، مردہ رسوم الخط اور مردہ زبانوں کو پڑھنا۔ پڑھتے پڑھتے اس نے شعر و ادب پر بھی دھاوا کیا اور اعداد و شمار کے ذریعے ادیبوں کے اسلوب کا تجزیہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی لکھتے ہیں

"یورپ میں اسلوبیات لسانیات کی شاخ ہے لیکن امریکہ میں ابھی تک اس کا لسانیات میں شمار نہیں کیا گیا تھا۔" ؎۱

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کہتے ہیں:-

"اسلوبیات کو ابھی تک ماہرین لسانیات علم اللسان کا حصہ تسلیم نہیں کرتے گو ادبی زبان کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے بھی ہو چکا ہے اور

اس کے جمالیاتی استعمال کو لسانیات کی اصطلاحات میں پیش کرنے کی کامیاب کوششیں ہو چکی ہیں۔ ان ذہنی کاوشوں نے تنقید شعر کا ایک نیا لسانیاتی (سائنسی) رخ متعین کر دیا ہے۔" ۲۔

ان کا دعویٰ ہے کہ لسانیاتی مطالعۂ شعر قدما کے مشاہدات اور اصطلاحات ادب کی سائنسی بنیاد عطا کرتا ہے۔ وہ سماجی تنقید کے برخلاف شعر کے انفرادی کارنامہ ہونے پر زور دیتے ہیں اور یہ کہتے ہیں:۔

"اس میں شک نہیں کہ عمرانی تنقید سے اس کو ایک فلسفیانہ پس منظر ملتا ہے لیکن اس پس منظر میں فن پارہ اکثر غائب ہو جاتا ہے۔ لسانیاتی مطالعۂ شعر میں نہ تو فن کار کا اصول اہم ہوتا ہے نہ خود اس کی ذات۔ اہمیت دراصل ہوتی ہے اس فن پارے کی . . . .

شعر کا صوتی مطالعہ تاثراتی اور ذوقی تنقید کی اکثر اصطلاحوں کو ایک علمی اساس بخشتا ہے . . . . . تاثراتی تنقید کے یہ احساسات عام طور سے صحیح ہوتے ہیں۔ لسانی ادبی تنقید میں قدریں ہوتی ہیں۔ لسانیات اور اسلوبیات کو قدروں سے کوئی تعلق نہیں شمس الرحمٰن فاروقی اقداری تنقید اور اسلوبیاتی تنقید کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

" اسلوبیات کا زیادہ تر تعلق زبان شناسی سے ہے۔ زبان شناسی LINGUISTICS بہرحال ایک علم ہے، فن نہیں جب کہ ادب ایک فن ہے علم نہیں۔ علم کی بنیاد حقائق پر ہوتی ہے فن کی بنیاد اقدار پر۔ دونوں کا کوئی بہت گہرا میل نہیں۔" ۵۴ "ہم یہ تو بتا سکتے ہیں کہ کسی فن پارے میں افعال ناقصہ کتنی بار آئے ہیں اور ان کے ذریعے کس قسم کا ڈھانچا وجود میں آیا ہے لیکن ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ افعالِ ناقصہ کا یہ استعمال حسن ہے یا عیب۔" ۵۵

اسلوبیاتی نقاد کا یہ دعویٰ کہ وہ موضوعی تاثر کو معروضی اظہار کی شکل

دے کر اسلوب شناسی کے اصول متعین کر سکتا ہے سو فیصدی درست نہیں ہو سکتا۔ ۵۷

"اسلوبیاتی تنقید خاصی حد تک قطعی ہوتی ہے لیکن یہ بتانے سے قطعاً قاصر ہے کہ جس فن پارے کا تجزیہ وہ کر رہی ہے اس میں اچھائی کیا ہے۔ یعنی وہ کیوں اچھا یا اہم ہے۔" ۵۸

فاروقی نے افعالِ ناقصہ کا ذکر کیا ہے لیکن اردو کے اسلوبیاتی نقاد فعل تک کم ہی آتے ہیں وہ تو آوازوں ہی کے دائرے میں کاوے کاٹتے ہیں۔ ڈاکٹر دلوی انتخابِ الفاظ و اصوات کو عکاسی (Screening) کہتے ہیں۔ ان کے بموجب اسلوبیات میں اس کی چار منزلیں ہیں:۔

صوتی عکاسی، صرفی و نحوی عکاسی، لغوی عکاسی، معنوی عکاسی ۵۹

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، اقبال سے متعلق اپنے ایک مضمون[۶۰] میں کہتے ہیں کہ اسلوبیاتی مطالعے کی کئی سطحیں ہو سکتی ہیں۔ ا۔ بجری سطح ۲۔ صرفی یا لفظیاتی سطح، ۳۔ صوتیاتی سطح۔

اردو کے اسلوبیاتی نقادوں میں چار قابلِ ذکر ہیں:۔

۱۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ ۲۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ۳۔ ڈاکٹر مغنی تبسم ۴۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ۔ عموماً یہ سب محض صوتی سطح تک محدود رہتے ہیں۔ صرف ڈاکٹر نارنگ نے ڈاکٹر ذاکر حسین کی نثر سے متعلق مضمون میں اور ڈاکٹر خلیل بیگ نے رشید احمد صدیقی کے اسلوب کے سلسلے میں نحوی سطح پر تجزیہ کیا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ لکھتے ہیں:۔

"صوت کے ضمن میں یہ بدیہی بات ہے کہ صوت کے معنی نہیں ہوتے۔ معنی کا اس سے اوپری سطح یعنی صرفیاتی سطح سے شروع ہو جاتا ہے اور کلمے کی نحوی سطح سے گزر کر فن پارے کی معنیاتی اکائی کے درجے تک پہنچ کر مکمل ہوتا ہے۔ صوت کی سطح خالص آہنگ کی سطح ہے لیکن اگر اس سے یہ فرض کر لیا جائے کہ

آہنگ سے مراد معنی کی کلّی نفی ہے تو یہ بھی غلط ہوگا کیونکہ اس سے انکار نہیں
کیا جاسکتا کہ آہنگ سے ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس سے فضا سازی
یا سماں بندی میں مدد ملتی ہے اور یہ فضا سازی کسی بھی معنیاتی تاثر کو
ہلکا گہرا یا تیکھا کرسکتی ہے۔ ۱۰

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کہتے ہیں :۔

" آوازیں محض آوازیں نہیں ہوتیں یا مختلف مخارج سے مختلف انداز
ادائیگی کے ساتھ پھیپھڑوں سے محض ہوا کے خارج ہونے کا نام آواز نہیں بلکہ
آواز ایک جذبہ ہوتی ہے، ایک احساس اور ایک کیفیت ہوتی ہے" ۱۱

اور وہ ایک عجیب اصول پیش کرتے ہیں :۔

" جس آواز کی جتنی زیادہ تکرار ہوگی اتنے ہی زیادہ معنی انھیں پنہاں ہوں گے ۱۲
یہ یقینی ہے کہ منفرد صوت کے کوئی معنی نہیں ہوتے اس لئے یہ جذبہ بھی
نہیں ہوسکتی۔ لفظ میں معنی ہوتے ہیں لیکن پورے معانی جملے میں آکر ہی اجاگر
ہوتے ہیں آوازوں سے آہنگ اور موسیقیت معین ہوتی ہے اور بس، لیکن
کسی ایک آواز مثلاً م، ن وغیرہ سے یہ نہیں ہوسکتا کیونکہ نثری جملے یا مصرع
میں اس مخصوص آواز کے علاوہ دوسری آوازیں، مجموعی طور پر اس سے کہیں
زیادہ تعداد میں ہوتی ہیں۔ اسلوبیات کے لکھنے والوں نے یہ ستم کیا ہے کہ انھوں
نے منفرد آواز میں معانی بسا دیے ہیں۔ انھوں نے شعر کے معنی کو دیکھ کر اسے
من مانے طور پر کسی ایک آواز سے منسوب کر دیا۔ یہ دیکھنے اور سوچنے کی زحمت
نہ کی کہ یہ آواز پورے کلام کی آوازوں کی دس فی صدی بھی نہیں۔ انھوں نے
محض ایک نمونے کی بنا پر فیصلہ کر دیا اور دوسرے نمونوں میں اپنے فیصلے کی
جانچ نہیں کی۔ پہلے معنی دیکھے پھر آواز کو ان معانی سے متصف کر دیا۔
گویا گاڑی کو گھوڑے کے آگے لا کھڑا کیا۔ اگر انھیں یقین ہے کہ آواز معنی یا
فضا کو افشا کر دیتی ہے تو اردو نہ جاننے والے کسی امریکی یا انگریز ماہر اسلوبیات

کے سامنے ایک اردو نظم (صوتیاتی تحریریں) پیش کریں اور اس سے پوچھیں کہ اس نظم میں کس قسم کے معنی یا جذبے کی عکاسی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ وہ کوئی جواب نہ دے سکے گا۔

یاد رہے کہ زبان کی تعریف میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ من مانی لسانی کوڈ ACBITIOCY VOCALCODE ہے یعنی اس میں لسانی ہیئت کا مفہوم سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا تو گرم کہنے سے ہونٹ جل جاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک چیز کو اردو میں پتھر فارسی میں سنگ اور انگریزی میں stone کہتے ہیں۔ یہی کیفیت غیر مرئی اوصاف، جذبات اور صفات سے متعلق الفاظ کی ہے۔ چپ، خاموش اور silence ایک ہی مفہوم کے لئے مختلف قسم کی آوازیں ہیں۔ یہی دیکھ کر ڈاکٹر خلیل بیگ مانتے ہیں :۔

یہ عین ممکن ہے کہ جو آواز ایک زبان میں کسی ایک مخصوص کیفیت کو ظاہر کرتی ہے اس آواز سے اسی کیفیت کا اظہار دوسری زبان میں نہ ہوئے بلکہ وہ آواز کسی دوسری مخصوص کیفیت کے اظہار کا وسیلہ بن جائے۔ ۱۳

لیکن ایسا کیوں! منفرد آوازیں مختلف زبانوں میں مشترک اور یکساں ہوتی ہیں۔ صوتیات (Phonemics) کی ایک زبان سے وابستہ نہیں ہوتی۔ بنیادی جذبات اور کیفیات مثلاً غم، خوشی، احساسِ تنہائی، سناٹا، احساسِ حسن، عشق، شرم، غصہ، جھنجھلاہٹ وغیرہ تمام بنی نوع انسان میں مشترک ہیں۔ پھر یہ کیونکر کہہ سکتے ہیں کہ ایک منفرد آواز فلاں زبان میں ایک کیفیت کی ترجمان ہے، فلاں میں دوسری کی منفرد آواز یکساں ہے لیکن لفظ اور جملے مختلف زبانوں میں مختلف ہیں۔ مختلف زبانوں میں کسی ایک کیفیت کو مختلف الفاظ ادا کرتے ہیں کیونکہ ہر زبان کی لسانی کوڈ من مانی ہونے کے باعث مختلف ہے۔ منفرد آواز چونکہ کوئی کوڈ نہیں اسلئے وہ کسی قسم کی کیفیت ادا کرتی ہے۔ یہ ایک نقشِ بے رنگ، صوت بے معنی ہے۔

ذیل میں اردو کے ماہرینِ اسلوبیات کی تحریروں سے صوت و معنی کے مبینہ رشتے کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

(۱) ڈاکٹر مسعود حسین خاں کہتے ہیں :۔

" چھوٹی یا طویل بحروں میں حزن و یاس کی کامیاب ترجمانی کا اظہار بہت کچھ حروفِ علّت کی کثرت پر ہے۔ ۵۱۴

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے حروفِ علّت کے طول وقفہ کی تخصیص نہیں کی لیکن ڈاکٹر خلیل بیگ کہتے ہیں :۔

" طویل مصوّتے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ درد و کرب ، آہ و کراہ اور یاس و الم کے جذبات اور حزنیہ کیفیات کی بخوبی ترجمانی کرتے ہیں ۔ ۔ ۵۱۵

" اس کے برعکس مختصر مصوّتے زندگی کی علامت ہیں ۔ ان کے استعمال سے لہجے کی توانائی ، پھرتی اور سرعت کا اندازہ ہوتا ہے ۔ عاشقانہ ، شوخ ، اور کیف ، و مستی میں ڈوبے ہوئے اشعار مختصر مصوّتوں کی بہتات سے بچ نہیں سکتے "۔ ۵۱۶

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ہر قسم کے مصوّتوں (مختصر مصوّتوں سمیت) کو حزن و یاس کا امین قرار دیا تھا لیکن ڈاکٹر خلیل بیگ مختصر مصوتوں کو زندگی کی علامت قرار دیتے ہیں ۔ انھوں نے بعض نظموں کا تجزیہ کرکے یہ ثابت کرنا چاہا لیکن وہ غالباً عروض سے واقف نہیں اس لئے انھوں نے فیض کی نظم 'تنہائی' میں تمام مکتوبی طویل مصوّتوں کو واقعی طویل سمجھ لیا ۔ اس نظم میں متعدد آخری (شاذ درمیانی بھی) طویل مصوّتوں کو ۵۱۷ دبا کر مختصر کر دیا گیا ہے مثلاً ان کی طویل مصوّتوں کی فہرست میں ذیل کے مکتوبی طویل مصوّتے صوتی اعتبار سے مختصر باندھے گئے ہیں ۔

آیا ۔ ہوگا ۔ لگا ۔ کا ۔ خوابیدہ ۔ راستہ	آخری آ
دل ، لگے ، کے ، نے ، دے ، کے ، اپنے	آخری اے

کوئی ، مے د ، میناد ، کو   اد

کوئی ، کوئی   آخری ای ۔

یہ ۱۹ مصوتے طویل نہیں ، مختصر ہیں ۔ انھوں نے طویل مصوتوں کی تعداد ۶۵ اور مختصر کی ۴۳ دی تھی ۔ پہلے زمرے میں سے ۱۹ مصوتوں کے دوسرے زمرے میں منتقل ہو جانے پر طویل مصوتے ۴۶ اور مختصر مصوتے ۶۲ ہو جاتے ہیں ۔ اب ان کا یہ نظریہ کیا ہوا کہ فیض کی نظم "تنہائی" میں اداسی طویل مصوتوں کی کثرت کی وجہ سے ہے ۔ ذیل میں طویل و خفیف مصوتوں والے ایسے مصرعوں اور بولوں کی مثالیں درج کی جاتی ہیں جہاں ان مصوتوں کے باوجود تاثر ڈاکٹر خلیل بیگ کے اصول کے برعکس ہے ۔

۱۔ طویل مصوتے والے مصرعے ، اشعار یا ہندی بول

ہر بات کے تماشے ، ہر گھات کی بہاریں ۔ کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اللہ کے نقارے نوبت بجا رہے ہیں

کھلے ہیں پھول ، جھیلیں بھی بھری ہیں مہ وشو دیکھو

اہاہا اہاہاہا ، اہو ہو اہو ہو ہو ہو (میرا خود ساختہ شعر)

ہوا چاروں طرف اقصائے عالم میں پکار آئی

بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی ، بہار آئی (شوق قدوائی)

ع بجلیاں کوند گئیں ، ابر دھواں دھار آیا (ڈاکٹر سید اعجاز حسین)

گھٹا گھنگھور گھور ، مور مچائے شور

نار نار کی تان نرالی ، جھوم رہیں امو اکی ڈالی

آج گھر آئی گھٹا کاری ، بولن لاگے مور

کوئل بولے ڈار ڈار پر ، پپیہا مچائے شور

انبوا کی ڈاری تلے اڑ ری جھولا جھلا دو ری

بول رہی کوئلیا ، آئی برکھا بہار

ان سب میں طویل مصوّتے مختصر مصوّتوں سے زیادہ، کافی زیادہ ہیں لیکن ان کی فضا نشاطیہ ہے۔ ان مثالوں میں مصوتے عام جملوں کے مقابلے میں کچھ زیادہ ہیں۔ اس سے ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے اس نظریے کی بھی تردید ہوتی ہے کہ مصوّتوں کی کثرت حزن و یاس کی ترجمانی کرتی ہے۔

۲۔ مختصر مصوتے والے مصرعے، اشعار اور ہندی بول۔ واضح رہے کہ مکتوبی طویل مصوّتوں کو پرکھ لیجئے کہ شاعر نے انھیں مختصر تو نہیں باندھا؟

پہلے ایک انتہائی حزنیہ شعر دیکھیے :۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا ۔ دل بھی یارب کئی دیے ہوتے غالب

اس میں مصوّتوں کا ملفوظی تناسب یہ ہے

خفیف :۔ مری، قس، مت، میں، غم، گر، ات، دل، بھی، رب، کِ، دِ،

طویل :۔ مے، نا، تھا، یا، ئی، یے، ہوتے

مزید مثالیں

مجھے پیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا ۔ مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی

۱۵ خفیف ؛ ۷ طویل

مجھے عیش یہاں کوئی پل نہ ملا ۔ مرے تن کو یہ آگ لگا ہی گئی

۱۵ خفیف ، ۷ طویل

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میّت فانی ۔ زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

۱۹ خفیف ، ۹ طویل

میں نزع میں ہوں عہد وفا کا محل نہیں۔ وعدہ نہ کر کہ وقت نہیں اعتبار کا

(فانی) ۱۶ خفیف ، ۹ طویل

بجلی دامنی دمکت دمک۔ کھلی رہ گئی سانجھ سوں پلک پلک

۱۸ خفیف، ۴ طویل

اکھیّں رتیاں کٹیں پلک پلک ۹ خفیف ، ۲ طویل

ثابت ہوا کہ خفیف مصوّتوں کی کثرت نشاط و حرکت کی ضامن نہیں
مصوّتوں کا طول و اختصار بہت کچھ وزن سے متعیّن ہوتا ہے۔ مصوّتوں کمیّت و
کیفیت سے تخلیق کا قنوطی یا رجائی رنگ وابستہ کرنا محض مہمل ہے۔

(۲) ہائے ہوّز اور ہائے مخلوط یعنی ہکاریت

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے حیدرآباد کے فانی سیمینار (جنوری ۱۹۸۱ء)
میں ایک مضمون پڑھا جس میں فانی کی غزل ع دلِ فانی کی تباہی کو نہ پوچھ
کو تحت اللفظ میں کھینچ کھینچ کر پڑھا اور فیصلہ کیا کہ اس میں ھ اور ہکاریت
کی کثرت حزن و یاس کا ماحول پیدا کر رہی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں :۔

"صفیری و حلقی مصوّتے ہ کی نفسی کیفیت سے اکثر شاعروں نے حزن و
یاس اور آہ کے اظہار میں مدد لی ہے۔ جیسے

مصائب اور تھے پر دل کا جانا — عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے [۱۸]

" چونکہ ان کا مجموعی تاثر ایک قسم کی کشیدگی تنفّس یا تنفس کی جانب
ہوتا ہے اس لئے حزن و ملال اور آہ و زاری کے کیفیات کے ساتھ مدغم کیا جا
سکتی ہے۔ ان کا ایک اور میلان بے ساختگیِ جذبات کی جانب بھی ہوتا ہے
اور یہ آہ کے علاوہ واہ کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔" [۱۹]

اس مقالے کا آخری جز وان کے پہلے بیان کی نفی کرتا ہے لیکن ان کا
عقیدہ یہی ہے کہ ھ اور ہکاریت حزن و یاس کی آوازیں ہیں۔

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کہتے ہیں :۔

"اگر کسی شاعر کے کلام میں غم، اداسی اور حزن و ملال کا عنصر زیادہ ہے
تو اس کے یہاں طویل مصوّتوں کے علاوہ ہ اور ہکاری آوازیں مثلاً بھ، کھ
وغیرہ زیادہ ملیں گے۔ اس ضمن میں میر اور فانی کے کلام سے مثالیں پیش
کی جا سکتی ہیں۔" [۲۰]

" ہ کی آواز اور دوسری ہکاری یا ہائے مخلوط والی آوازیں . . . . الیہ جذبات کی ترجمانی میں وہی رول ادا کرتی ہیں جو طویل مصوتے کرتے ہیں" [1]

ہ میں یاسیت کا تصور اصلاً ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ہے جو ان سے ان کے دونوں شاگردوں مغنی تبسم اور مرزا خلیل بیگ تک پہنچا۔ اس تصور کی حقیقت کو پرکھنے کے لیے چند مایوسانہ اشعار کی جملہ آوازوں کے مقابل ہ اور ہائے مخلوط کے وقوع کی تعداد دیکھی جائے۔

دل ڈھیا جائے ہے سحر سے آج ۔ رات گزرے گی کس خرابی سے میر ۳ بار

کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔ کوئی امید بر نہیں آتی غالب ۲ بار

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں

آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا " ۳ "

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل

دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا " ۳ "

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانی

زندگی نام ہے مر مر کے جئے جانے کا فانی ۳ "

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانی

وجودِ درد مسلّم، علاج نامعلوم " ۱ "

مندرجہ بالا اشعار میں ہ کا وقوع زیادہ تر ہے ۔ ہوں، نہیں جیسے الفاظ کے باعث ہے جن میں کوئی خاص غم زدگی نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی محبوب، فانی کی غزل کے چند اشعار میں ان آوازوں کا شمار دیکھیے۔ واضح ہو کہ اس کے قافیہ و ردیف نے ایسی دو آوازیں ہر شعر کو فراہم کر دی ہیں۔

دلِ فانی کی تباہی کو نہ پوچھ ۔ اَلم لا انتہا ہی کو نہ پوچھ ۴ "

زندگی جادۂ بے منزل ہے ۔ مسلکِ زہرِ دو راہی کو نہ پوچھ ۴ "

منع ہے لذّتِ غم بھی فانی ہمہ گیریِ نوا ہی کو نہ پوچھ ۵ "

ثابت ہوا کہ خفیف مصوّتوں کی کثرت نشاط و حرکت کی ضامن نہیں مصوّتوں کا طول و اختصار بہت کچھ وزن سے متعین ہوتا ہے۔ مصوّتوں کمیت و کیفیت سے تخلیق کا قنوطی یا رجائی رنگ وابستہ کرنا محض مہمل ہے۔

(۲) ہائے ہوّز اور ہائے مخلوط یعنی ہکاریت

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے حیدرآباد کے فانی سیمینار (جنوری ۱۹۸۱ء) میں ایک مضمون پڑھا جس میں فانی کی غزل ع دلِ فانی کی تباہی کو نہ پوچھ کو تحت اللفظ میں کھینچ کھینچ کر پڑھا اور فیصلہ کیا کہ اس میں ھ اور ہکاریت کی کثرت حزن و یاس کا ماحول پیدا کر رہی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں:۔

"صفیری و حلقی مصوتے ہ کی نفسی کیفیت سے اکثر شاعروں نے حزن و یاس اور آہ کے اظہار میں مدد لی ہے۔ جیسے

مصائب اور تھے پر دل کا جانا - عجب اِک سانحہ سا ہو گیا ہے[۱۸]

" چونکہ ان کا مجموعی تأثر ایک قسم کی کشیدگی تنفس یا نفس کی جانب ہوتا ہے اس لئے حزن و ملال اور آہ و زاری کے کیفیات کے ساتھ مدغم کیا جا سکتی ہے۔ ان کا ایک اور میلان بے ساختگی جذبات کی جانب بھی ہوتا ہے اور یہ آہ کے علاوہ واہ کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔"[۱۹]

اس مقالے کا آخری جز ان کے پہلے بیان کی نفی کرتا ہے لیکن ان کا عقیدہ یہی ہے کہ ھ اور ہکاریت حزن و یاس کی آوازیں ہیں۔

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ کہتے ہیں:۔

"اگر کسی شاعر کے کلام میں غم، اداسی اور حزن و ملال کا عنصر زیادہ ہے تو اس کے یہاں طویل مصوّتوں کے علاوہ ہ اور ہکاری آوازیں مثلاً پھر، بھر وغیرہ زیادہ ملیں گے۔ اس ضمن میں میر اور فانی کے کلام سے مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔"[۲۰]

" ہ کی آواز اور دوسری ہکاری یا ہائے مخلوط والی آوازیں . . . . الیہ جذبات کی ترجمانی میں وہی رول ادا کرتی ہیں جو طویل مصوتے کرتے ہیں" الخ ۱

ہ میں یاسیت کا تصور اصلاً ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا ہے جو ان سے ۲
ان کے دونوں شاگردوں مغنی تبسم اور مرزا خلیل بیگ تک پہنچا۔ اس تصور کی حقیقت کو پرکھنے کے لیے چند مایوسانہ اشعار کی جملہ آوازوں کے مقابل ہ اور ہائے مخلوط کے وقوع کی تعداد دیکھی جائے۔

دل ڈھیا جائے ہے سحر سے آج ۔ رات گزرے گی کس خرابی سے میر ۳ بار

کوئی صورت نظر نہیں آتی ۔ کوئی امید بر نہیں آتی غالب ۲ بار

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا " ۳ "

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل
دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہل دنیا جل گیا " ۳ "

ہر نفس عمرِ گزشتہ کی ہے میّت فانیؔ
زندگی نام ہے مَر مَر کے جیے جانے کا فانی ۳ "

یہ زندگی کی ہے روداد مختصر فانیؔ
وجود درد مسلّم، علاج نامعلوم " ۱ "

مندرجہ بالا اشعار میں ہ کا وقوع زیادہ تر ہے۔ ہوں، نہیں جیسے الفاظ کے باعث ہے جن میں کوئی خاص غم زدگی نہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی محبوب، فانی کی غزل کے چند اشعار میں ان آوازوں کا شمار دیکھیے۔ واضح ہو کہ اس کے قافیہ و ردیف نے ایسی دو آوازیں ہر شعر کو فراہم کر دی ہیں۔

دلِ فانی کی تباہی کو نہ پوچھ ۔ اَلم لاتنا ہی کو نہ پوچھ ۴"

زندگی جادۂ بے منزل ہے ۔ مسلکِ زہر دو راہی کو نہ پوچھ ۴"

منع ہے لذتِ غم بھی فانیؔ ہمہ گیریِ نوا ہی کو نہ پوچھ ۵"

میں اسی زمین میں دو شعر تصنیف کرکے درج کرتا ہوں :-

رات دن مست رہا کرتے ہیں ۔ مے و مینا و صراحی کو نہ پوچھ ۴
ہر گھڑی رہتی ہے خوباں کی تلاش ۔ میری آوارہ نگاہی کو نہ پوچھ ۶

مجھے ان اشعار میں کوئی یاسیت نہیں دکھائی دیتی ۔ واضح ہو کہ ہا
ہوز کی آواز اور دہکاری مصوتوں کی ہکاریت کی آواز یکساں نہیں ہے، ہرا
ڈھولک ، باڑھ میں فرق دکھائی دیتا ہے ۔ لفظ کی آخری ہائے مخلوط ہمارے
تلفظ میں حذف ہوتی جارہی ہے ۔ ساتھ ، ہاتھ کو محض تحریر میں ہائے مخلو
سے لکھتے ہیں ورنہ انھیں ہات ، رات بولا جاتا ہے ۔ ہندی میں تو ابھی تک
جھوٹھ ، بھوکھ ، ہونٹھ لکھا جاتا ہے گوکہ آخری ہائے مخلوط کب کی غائب
ہوگئی ۔ فانی کی غزل میں بھی ' پوچھ ' میں نام نہاد ہکاریت رخصت ہوگئی ہے ار
اس لفظ کو ' پوچ ' بولا جاتا ہے لیکن رسم الخط کے بہلاوے سے ہم سمجھتے ہیں
کہ ہم دو چشمی ھ کے ساتھ بول رہے ہیں ۔ چلئے مان لیا کہ ردیف میں ہائے مخلوط
بولی گئی ۔ اس غزل کے مقطع میں ہ اور ہکاریت پانچ بار اور بقیہ اشعار میں
چار بار آئی ہے ۔ مندرجہ بالا تمام اشعار میں جملہ آوازیں کتنی ہیں اور ان میں
مبینہ غم زدہ آوازوں کا تناسب کیا ہے ؟ فانی کی غزل میں ۶ ، ۷ فی صدی
اور بقیہ اشعار میں محض ۳ ، ۴ فی صدی ہے (مختصر مصوتوں کو بھی ملحوظ رکھئے
ڈاکٹر خلیل بیگ کا وہ اصول کیا ہوا کہ غم اور اداسی کے اشعار میں ہ اور
ہکاریت کی آوازیں زیادہ ملیں گی ۔

اس مغالطہ خیز اصول کی مکمل تردید و تکذیب کے لئے ایسی مثالیں
ملاحظہ ہوں جن میں ہ اور ہکاریت فانی کے مقطع کی تعداد ہ سے کہیں زیادہ
ہے لیکن وہ نشاط اور شگفتگی لئے ہوئے ہیں ۔

ع پھر سے ساون کی گھٹا جھوم کے لہرائی ہے ۔ ہ بار ایک مصرع میں
دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا ۔ جب دھم سے آکہونگا حضرت سلام میرا ۵ اور

تمیز رہبر و رہزن کرو نہ آج کے دن ۔ ہر اک سے ہاتھ ملاؤ کہ جشن کا دن ہے ۵ ۔ فیض
گھنگھور دھواں دھار گھٹائیں چھائیں ۔ مینو لپہ حرم میں داڑھیاں لہرائیں ۹ ڈگیان چند
پردے میں چھپی ہے دھوپ، آجا ساقی ۔ ہے کتنی بھلی گناہ کی پرچھائیں ۷ (۱۹۴۲ء)۔
اور نظیر اکبر آبادی کے یہ مصرعے اور شعر بھی ملاحظہ ہوں :۔
ہیں اس ہوا میں کیا کیا، برسات کی بہاریں ۔ سبزوں کی لہلہاہٹ، باغات کی بہاریں
بادل ہوا کے اوپر، ہو مست چھا رہے ہیں ۔ جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں ۹
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں ۔ گلزار بھیگتے ہیں، سبزے نہا رہے ہیں ۱۰
جھڑیوں نے اسطرح کا دیا آ کے جھڑ لگا ۔ سنئیے جدھر، ادھر کو دھڑاکے کی ہے صدا ۸
کوئی کہے ہے "ہائے کہوں اب میں تم سے کیا ۔ تم در کو جھنکتے ہو، میرا گھر بھسل پڑا ۸
جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑوں کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی ۱۲
ہو شور پپیہو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی ۸ ایک مصرع میں
کچھ تار طنبوروں کے چھلکے، کچھ ڈھمد ھمی اور منہ چنگ بجی
کچھ گھنگھرو کھٹکے جھم جھم جھم، کچھ گت گت پر آہنگ بجی ۱۵
کچھ گھنگھرو تال چھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی ۸
واضح ہو کہ نظیر کے اشعار میں ہ اور دو چشمی ھ والے الفاظ میں صوت و معنی کی مطابقت (onomatopoeia) ہے جس سے مزید واضح ہو جاتا ہے کہ ہ اور ہکاریت کی کثرت حزن و یاس کا سماں پیدا نہیں کرتی ۔ اور آخر میں میں ایک ایسا شعر گھڑ کر پیش کرتا ہوں جس کا ہر لفظ ہ یا ہکارت لئے ہے ۔

کھلے ہیں پھول، جھیلیں بھی بھری ہیں، مہ وش و دیکھو
اہا ہا ہا اہا ہا ہا ، اہو ہو ہو اہو ہو ہو

پورا شعر "ہ" کا گلدستہ ہے ۔ یا سیت اُڑنچھو ہو گئی ۔ اسلوبیاتی نقادوں نے

عجلت میں فیصلہ کر کے بعض اشعار کی معنوی یاسیت کو غریب 'ہ' کے متھے منڈھ دیا۔

جہاں تک فانی کی غزل کا سوال ہے میں یہ کہنے کی جسارت کرونگا کہ اس کا صوتی ماحول افسردہ ہے ہی نہیں۔ مایوسی میں ہلکے پھلکے دیسی چھوٹے الفاظ منہ سے نکلتے ہیں الم لاانتہاہی، جادۂ بے منزل، ملکِ رہرو دراہی، ہمہ گیری نواہی۔ جیسی عالمانہ طویل فارسی ترکیبیں ہیں۔ یہ تو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے ڈرامائی انداز میں کھینچ کھینچ کر پڑھنے کا کرشمہ ہے جو سامعین کو مغالطے میں ڈال دیتا ہے۔ لہجہ صوتی ماحول کو کچھ کا کچھ بنا سکتا ہے۔ سنیما سے مثال دینے کی معذرت کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ تقسیم ملک سے پہلے سہراب مودی کی تصویر "سکندر" میں ذیل کا عشقیہ شعر فوج کے عسکری گیت کے طور پر گایا گیا۔

زندگی ہے پیار میں پیار میں بتائے جا۔ حسن کے حضور میں، اپنا سر جھکائے جا

اس کا مفہوم دیکھئے اور فوجیوں کا مارچ کرتے ہوئے ہاتھ آگے بڑھا بڑھا کر اس شعر کو گانا دیکھئے۔ اسی طرح بنکم چندر چٹرجی کے ناول آنند مٹھ کی سنیمائی تصویر دیکھنے کا اتفاق ہوا اس میں سنیاسیوں کے دستے، بندے ماترم ماترم، جیسے مقدس فقرے کو مارچ کرتے ہوئے گاتے تھے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ خواندگی کا لہجہ الفاظ کے معنی و صوت سے مختلف تاثر پیدا کر سکتا ہے

(۳) س، ش، خ، ف)

اقبال کی ایک نظم "ایک شام" "دریائے نیکر کے کنارے" کا تین نقادوں نے ذکر کیا۔ ڈاکٹر مغنی تبسم لکھتے ہیں۔

س اور ش کی تکرار سے اقبال نے اپنی ایک نظم ایک شام۔ دریائے نیکر کے کنارے، میں خاموشی کا سماں باندھا ہے،، [۲۲]

ڈاکٹر خلیل بیگ نے اس نظم میں س، ش، [۲۳] خ کے سر اس کا سہرا

باندھا اور ان سے خاموشی ، سکوت دسکون ، پراسراریت اور سناٹے کا تاثر حاصل کیا ۔

دوسری جگہ کہتے ہیں :۔

" اسی طرح س ، ز اور ش کی صفیری آوازوں سے سرگوشی ، خاموشی سناٹا ، سکون اور رازدارانہ کیفیت کے اظہار میں مدد ملتی ہے ، [۲۴]

ڈاکٹر نارنگ نے اس نظم میں سناٹے اور تنہائی کی کیفیت کو چار آوازوں س ، ش ، خ اور ف سے ماخوذ کیا جو سات شعروں میں ۲۵ بار آئی ہیں ، [۲۵]

ہم اپنی توجہ س ، ش پر مرکوز کریں جن کے بارے میں تینوں نقادوں کو اتفاق ہے کہ یہ سکون دسکوت کی امین ہیں ۔ وہ لفظ "خاموشی" سے متأثر ہو کر بہ یک زبان بول اٹھے کہ "ش" کی آواز خاموشی اور سناٹا ظاہر کرتی ہے ، حالانکہ ش کی آواز والے اکثر الفاظ اس مفہوم کے برعکس ہیں ۔ ذیل میں س اور ش والے چند ایسے الفاظ ملاحظہ ہوں جن میں سکون دسکوت کی کیفیت نہیں ۔

صرصر ، سیلاب ، صاعقہ ، سیماب ، سمندر ، برسنا ، سائیں سائیں کی آواز ، ڈسنا ، غصہ ، سپاہ ، سپہ سالار ، سفاک ، سفانپ ، ستیز ، ستم شعار ، ستیاناس ، سٹپٹانا ، سٹی گم ہونا ، سخت ، سدِ سکندری ، سرگرانی ، سراسیمہ ، سرعت ، سریع السیر ، سیارہ ، سقوط ، سنگسار ، سلح شور ، صورِ اسرافیل ، سناں ، سندان ، سنگھ ، سوخت ، سوزش سوزاک ، سونٹا ، سانڈ ، سنڈا ، صدر ، صف آرا ، صغیر ، صلابت ، صلوات ، صلیب ، صولت ، صیاد ، جرس ، شوروشغب ، شورشرابا ، جوش ، خروش ، شعلہ ، شرار ، آتش ، بارش ، حشر ، شامت ، شیر ، شاہین ، شب خون ، شتر ، شجاعت ، لحیم شحیم ، شدت ، تشدد ،

شدّ ومد ، شریر ، شق ، شکار ، شکست ، شکوہ شکایت ، شلک ، شمشیر ، شوخی ، شورش ، شوریدہ سر ، شوشہ چھوڑنا ، شگوفہ چھوڑنا ، شہ باز ، شہادت ، شہر آشوب ، شہوت ، شیطان ، شکرہ ، عیاش ، اوباش ، بدمعاش ، شہدا ، شرابی ، کشت وخون ، کشتی ،

اب چند مصرعے یا اشعار ملاحظہ ہوں جن میں یہ آوازیں ہیں اور ان کا تاثر سکون اور سنّاٹے سے متضاد ہے۔ پہلے دو مصرعے میرے گھڑے ہوئے ہیں -

جوش وخروشِ رزم سے محشر کا شور تھا ۔
شور وشغب سے گوش وسر وسینہ شق ہوئے ۔

اِس بخشش کے ، اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرد
سب سیس نوا اَرداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو — نظیر

تن ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی
تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو اور بجتی ہو سب کی بتّیسی — ”

ہو شور پھپھو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی
آنا ہی سمجھ میں نہیں آتا مری ، گو آئے — غالبؔ

ہے زلزلہ وصرصر وسیلاب کا عالم — ہے صاعقہ وشعلہ وسیماب کا عالم
جس طرف آئی وہ ناگن ، اسے ڈستے دیکھا — مینہ سروں کا صفِ دشمن میں برستے دیکھا
کہتے تھے صلّی علیٰ چرخ پہ اللہ اُٹھ کے ملک — دنگ تھے سب ، وہ سما سے تھا سماں تا بہ فلک

شور تھا ابنِ ید اللہ نے جاں بخشی کی
دین و دنیا کے شہنشاہ نے جاں بخشی کی — انیسؔ

بچّے روتے ہیں تو سینہ مرا شق ہوتا ہے -
تلوار سے کوئی ، کوئی ڈر سے ہلاک تھا — سالم تھا جس کا جسم ، جگر اسکا چاک تھا
سر سے کمر ہیں تھی تو کمر سے تہِ فرس — آفت کا مینہ تھا ، قہر کا دم خم ، ستم کا کس

کشتے تڑپ رہے تھے چپ و راس پیش دلپس
غل تھا دہی لڑے جسے سر تن پہ بار ہو
غل تھا شرارتوں سے اس آتش زبان کی
ہر جا پہ برقِ شعلہ فشاں سدِ راہ ہے
کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
اس تیغ نے سرکش کے جو ترکش میں کیا ڈھیر
ٹھہری نہ سپر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ جھی صدر دکمر پر
سب خوفِ تیغِ شہ سے پریشان پھرتے تھے

ان سب مثالوں میں س، ص، ش اگر کثرت سے نہ بھی ہوں تو بھی نمایاں ضرور ہیں لیکن اسلوبیاتی نقادوں کے علی الرغم ان سے سناٹے کی کیفیت پیدا نہیں ہوئی۔ اس طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ س ش کی آواز بالذات خموشی بردوش نہیں۔

(۴) ڈاکٹر مغنی تبسم مصمتوں م، بھ، ن، نھ کے بارے میں لکھتے ہیں۔

یہ غنائی آوازیں نغمگی اور کبھی غم و اندوہ کی کیفیاتِ صوت پیدا کرنے کرنے میں ممد ہوتی ہیں۔ ص۲۶

نغمگی کی بات درست ہے، غم و اندوہ کی خیالی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ انھوں نے اقبال کی جس غزل سے سنجیدہ، ناصحانہ اشعار نقل کئے ہیں۔ اس کی ابتدا کے اشعار نظر انداز کر دیئے یہ خالص نشاطیہ ہیں۔

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن — مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن
پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار — اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن
برگِ گل پر رکھ گئی شبنم کا موتی بادِ صبح — اور چمکاتی ہے اس موتی کو سورج کی کرن

'ل' اور 'م' سے ایسے شگفتہ الفاظ مرکب ہیں۔

'گلشن، لبسنت، مور، بنجمی، محفل، مشروب، مے، جام، نشہ نعرہ، نشاط، مسرّت، لغمہ، غنا، مغنّی، مطربہ، مجرا، رنڈی نائکہ، مزمار، مضراب، نقارہ، ترانہ، توم تنا نانا، دھمال، دھمال چوکڑی دھینگا مشتی۔

یاسیت کے الزام کی تردید کے لئے مزید کچھ مثالیں

دیوار پھاندنے میں دیکھوگے کام میرا — جب دھم سے آکہونگا حضرت سلام میرا

کودا کوئی یوں گھر میں ترے دھم سے نہ ہوگا۔ جو کام ہوا ہم سے وہ رستم سے نہ ہوگا انشا

ہر آن خوشی سے آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں
کچھ راگ اور رنگ جھکتے ہیں کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں

اس رنگ رنگیلی مجلس میں وہ رنڈی ناچنے والی ہو
بدمست بڑی متوالی ہو، ہر آن بجاتی تالی ہو نظیر

چمن میں آج نسیم بہار آ پہنچی نوید نکہت گل بے شمار آ پہنچی

جب ملی روئی ہمیں، سب نورِ حق روشن ہوئے۔ رات دن، شمس و قمر، شام و شفق روشن ہوئے
زندگی کے جو تھے جو کچھ نظم و نسق روشن ہوئے۔ اپنے بیگانوں کے لازم تھے جو حق روشن ہوئے

خلوت میں وہ تسلیم ہے، جلوت میں تحکّم ساحل پہ سُبک موج، سفینے میں تلاطم
حجرے میں خموشی ہے، شبستاں میں تکلّم خیمے میں تنک آہ، خیاباں میں ترنم
آغوش میں تلوار ہے، گھونگھٹ میں بنی ہے
کیا گل بدنی گل بدنی گل بدنی ہے جوش

(۵) ل کے بارے میں مغنی تبسّم لکھتے ہیں:۔

"اس کا نغمہ جو کبھی پانی کی آواز سے مشابہ ہوتا ہے ایک خاص نشاطیہ کیفیت رکھتا ہے۔

دل کہ یک قطرہ خوں نہیں ہے بیش — ایک عالم کے سر بلا لایا" ۲۷ھ

یہ شعر کہاں سے نشاطیہ ہے! میرا مسلک ہے کہ کسی خاص آواز میں کوئی خاص کیفیت نہیں ہوتی۔ کیفیت لفظ یا جملے ہی میں ہو سکتی ہے۔ ل والے حزنیہ اشعار کی مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

آ عندلیب مل کے کریں آہ و زاریاں — تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے دل

اللہ رے عندلیب کی آوازِ دل خراش — جی ہی نکل گیا جو کہا اُن نے ہائے گل

گل کی جفائیں دیکھیں، دیکھی وفائے بلبل — یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن — ہر گوشہ چمن میں خالی ہے جائے بلبل

سیر کر عندلیب کا احوال — ہیں پریشاں چمن میں کچھ پر و بال

اپنا نہیں ہے کوئی گھڑی اب تو یار دل — آزردہ دل، ستم زدہ دل، بے قرار دل

(۶) ڈاکٹر خلیل بیگ کہتے ہیں:۔

"'ر' کی آواز جمود و تعطل کے اظہار کے برعکس حرکت، روانی، سرعت رفتار، لہر اور ارتعاش کی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ ل کی آواز کیساتھ مل کر اس کے صوتی تاثر میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔" ۲۸ھ

کیا واقعی! حالی تہذیب الاخلاق کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"یہ رسالہ سب سے زیادہ افسردہ اور دل مردہ قوم کے لیئے تھا۔

ذیل کے اشعار میں 'ر' کے وجود ٹھہراؤ کا احساس ہوتا ہے۔ کئی جگہ اس کے ساتھ ل بھی ہے لیکن حرکت لازمی نہیں۔

سرہانے میر کے کوئی نہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے میر

دور بیٹھا غبار میر اس سے

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز — وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

افسوس وہ کہ منتظر اک عمر کے رہے — پھر مر گئے ترے تئیں ایک بار دیکھ کر

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا — یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

دِل رُک رُک کر بند ہو گیا ہے غالبؔ — غالبؔ

دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا

دل کی شگفتگی نے ڈرائے رکھا ہمیں — واں چین جبیں پہ آئی یہاں رنگ زرد تھا

(۷) ڈاکٹر مغنی تبسم کے مطابق ڈ ڑھ زدر، جوش، سختی، تشدد اور بعض دوسری کیفیات کے اظہار میں معاون ہوتی ہیں۔

یہ بڑی حد تک صحیح ہے کہ ڈ کی آواز ثقیل ہے۔ اگر یہ شعر یا جملے میں بار بار آئے تو کرختگی پیدا ہو سکتی ہے لیکن ایک دو بار آئے تو یہ تاثر لازمی نہیں۔ لاڈ پیار جیسی نرم ترکیب میں ڈ موجود ہے ذیل کے مصرعے اور شعر ملاحظہ ہوں :۔

پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔

چلتی تو زمیں میں سر گڑتے — باتیں کرتی تو پھول جھڑتے

اور میں ایک شعر گھڑ کر پیش کرتا ہوں :۔

یوں پھول پر تھے اوس کے قطرے پڑے ہوئے۔ ہوں جیسے تو رتن میں نگینے جڑے ہوئے

ان اشعار اور مصرع میں کہیں سختی اور تشدد کا احساس نہیں ہوتا۔

آوازوں کے ساتھ معنی منسوب کرنے کے مقابلے میں ان کے صوتی آہنگ پر توجہ مرکوز کرنا کہیں زیادہ بار آور ہے۔ اوّل ہم ایسے دو مضامین کا جائزہ لیتے ہیں جن میں ردیف قافیہ کے اتصال کے صوتی پہلو کا جائزہ لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مضمون "کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ" بہت مشہور ہے۔ ممکن ہے اردو میں اسلوبیاتی تنقید کا یہ پہلا نمونہ ہو۔ اس میں انھوں نے ایک قرارواقعی صورتِ حال پیش کی ہے۔ اس سے کیا نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ واضح نہیں لکھتے ہیں۔

غالب اس رمز سے واقف ہیں کہ مصوتے قافیوں کے اختتام پر لائے

جائیں تو صوتی گرہ زیادہ کامیابی سے لگائی جا سکتی ہے بہ مقابلہ اس کے کہ یہ ردیف کا پہلا جزو ہوں"۔ ۲۹

ان کے کلام میں مصوّتوں پر ختم ہونے والے قافیوں کی تعداد ۴۸ ہے اور مصوّتوں سے شروع ہونے والی ردیفوں کی تعداد کُل ۷ ہے"۔ ۳۰

انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ ان غزلوں کی تعداد کتنی ہے جن میں قافیے مصوّتوں پر ختم نہیں ہوتے۔ نسخۂ عرشی کے جزو نوائے سروش میں متداول دیوان غالب کی غزلیں ہیں۔ اس جزو میں آخری غزل کا نمبر ۲۳۴ ہے۔ میرے پاس ایوان کمپنی، نخاس کہنہ الہ آباد کا ایک جدید الطبع دیوان غالب ہے۔ اس میں غزلوں کی جملہ تعداد ۲۳۳ ہے ۲۳۴ میں سے ۴۸ نفی کر کے ۱۸۶ حاصل ہوتے ہیں۔ اس طرح تقریباً ۲۰½٪ غزلوں کے قوافی مصوّتوں پر ختم ہوتے ہیں اور ۷۹½٪ کے مصمتوں پر۔ پھر یہ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ غالب اس رمز سے واقف تھے کہ قافیوں کے آخر میں مصوّتے لانے سے صوتی گرہ بہتر لگائی جا سکتی ہے۔ اس صورتِ حال سے تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالب کی رائے میں قافیے کے آخر میں مصوّتہ نہ لایا جائے تو بہتر نتائج نکل سکتے ہیں۔ یہ عام بات ہے کہ شعرا کی غزلوں اور قصیدوں میں بڑی اکثریت کے قافیے مصمتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ بہت کم مصوّتوں پر۔

دوسری بات ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے یہ بتائی کہ مصوّتوں سے شروع ہونے والی ردیفوں کی تعداد محض سات ہے۔ انھوں نے یہ نہیں بتایا کہ ان ردیفوں کے ساتھ کتنی غزلوں کے قافیے مصوّتوں پر ختم ہوتے ہیں اور کتنی کے مصمتوں پر۔ بہر حال ڈاکٹر صاحب نے صحیح شمار نہیں کیا۔ ایسی ردیفوں کی تعداد سات نہیں ۱۴ ہے۔ متداول دیوان میں جہاں کہیں صرف ایک فرد ہے اس کی ردیف کی جانچ منسوخ کلام (نغمۂ عرشی کے جزو یادگارِ نالہ) میں اس کے ساتھ کے اشعار سے کر لی گئی۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے مصوّتوں سے شروع

ہونے والی ردیفوں کے چھ مصرعے لکھے ہیں۔ بقیہ آٹھ غزلوں میں یہ ردیفیں ہیں

۷۔ صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
۸۔ تکلف بر طرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر
۹۔ کیونکر اس بات سے رکھوں جان عزیز
۱۰۔ لگا دے خانۂ آئینہ پر روئے نگار آتش
۱۱۔ صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
۱۲۔ حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
۱۳۔ مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے
۱۴۔ کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے

مصوتے سے شروع ہونے والی ردیفوں کی ۱۴ غزلوں میں آٹھ کے قافیے مصوّتے پر ختم ہوتے ہیں اور چھ کے مصمتے پر۔ مسعود حسین خاں قافیے کے مصوّتے پر ختم ہونے اور اس کے بعد ردیف کے مصوّتے سے شروع ہونے کو ثقالتِ صوتی قرار دیتے ہیں لیکن اس کی مندرجہ ذیل مثالوں میں سے ذیل کی تین میں دور دور تک ثقالت کا شائبہ نہیں۔

ع ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ع کوئی دن گر زندگانی اور ہے
ع حضورِ شاہ میں اہلِ سخن کی آزمائش ہے۔

ان میں پہلے دو مصرعوں کی زمین بطورِ خاص مترنم اور شگفتہ ہے۔ اگر کوئی شمارِیات کا قتیل ان پر ایمان نہ لائے تو نہ لانے دیجیے۔

ہم نشین الفاظ کے بیچ مصوّتے کے بعد مصوّتہ آنے سے ثقالت نہیں ہو جاتی بشرطیکہ ان کا مخرج مختلف ہو۔ اگر دونوں کا نقطۂ تلفظ یکساں ہوگا تو تنافرِ کلمات ہو جائے گا مثلاً کا آشنا ئیں۔ ورنہ بیان اپنا، مژگاں اٹھایئے، گماں اور، مستی ایک دن، گانی اور ہے میں کوئی تعاد

نہیں۔ اگر پہلی تین مثالوں میں عدم ثقالت کو قافیے کی غنائیت پر محمول
کیا جائے تو میں اسے دور کرکے کہتا ہوں کہ ماجرا اپنا، پردہ اٹھائیے،
کیا اور' میں بھی کوئی ثقالت نہیں۔ غنائیت سے ترنّم میں قدرے اضافہ
ضرور ہوا ہے۔ میں نہیں سمجھ پایا کہ اتنی محنت سے گنتی گن کر ڈاکٹر مسعود حسین
خاں کیا ثابت کر رہے ہیں۔ غالب کے یہاں ۸۰% قافیے مصمتوں پر ختم ہوتے
ہیں۔ انھیں نظر انداز کرکے وہ بقیہ ۲۰ فیصد قافیوں کی داد دیتے ہیں اور
اسے غالب کی صوتی رمز شناسی قرار دیتے ہیں۔ اگر یہ تناسب ۲۰ فی صد
کے بجائے ۳۰ یا ۴۰ فی صد ہوتا تب بھی کیا فرق پڑتا۔ اردو کا مزاج تنافر
کلمات سے بچنے کا ہے۔ قافیہ کی آخری آواز کے ساتھ بالعموم ردیف کے
شروع میں وہی آواز نہیں ہوتی۔ اردو میں مصوّتوں سے شروع ہونے
والے الفاظ کم ہیں۔ لغت میں یہ الف اور ع کے تحت ملتے ہیں لیکن
ان میں سے ردیف بننے کی صلاحیت بہت کم میں ہوتی ہے۔ اس طرح
مصوّتوں سے شروع ہونے والی ردیفیں ہر شاعر کے یہاں کم ہوتی ہیں،
یہ غالب ہی کی خصوصیت نہیں۔ میں نے انتخاب میر مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن،
مکتبۂ جامعہ دہلی ۱۹۷۰ء کے پہلے ۲۶ ردیفوں کی غزلوں پر نظر ڈالی
ان میں مصوّتوں سے شروع ہونے والی ردیفوں کی تعداد صرف دو تھی۔

غرض یہ ہے کہ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے غالب کے قوافی و ردیف کو
شمار ضرور کیا لیکن اس سے غالب کی کوئی انفرادیت ثابت نہیں کر سکے۔
جسے وہ انفرادیت سمجھتے ہیں وہ عام طور سے دوسرے غزل گویوں کے
یہاں بھی ملتی ہے۔

اب دیکھئے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے مضمون "اسلوبیات انیس"
مشمولہ انیس شناسی ۱۹۸۱ء کو غالباً یہ جنوری ۱۹۷۵ء میں لکھا گیا۔
انھوں نے انیس کے مرثیوں کے مسدّس کے بندوں کا جائزہ لیا ہر بند کو

دو حصّوں میں تقسیم کیا۔ پہلے حصّے میں پہلے چار مصرعے اور دوسرے حصّے میں آخری دو مصرعے یعنی ٹیپ کی بیت تھی۔ انھوں نے پایا کہ ۶۰ فی صدی بندوں میں پہلے حصّے کے قافیے مصمّتوں پر ختم ہوتے ہیں جبکہ ۴۰ فی صدی مصوتوں پر۔ اس کے برعکس محض ۶% بیتوں کے قافیے مصمّتوں پر ختم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ کی رائے میں قافیے کا مصمّتے پر ختم ہونا قصیدے کی خصوصیت ہے اور مصوّتے پر ختم ہونا غزل کی۔ اس مفروضہ اصول کی بنا پر انھوں نے انیس کو یوں داد دی۔

یہ ہے قصیدے اور غزل کی روح کا وہ ملاپ جس کی طرف شروع میں اشارہ کیا گیا تھا کہ اس نے انیس کے یہاں ایک اچھوتا اسلوبیاتی پیکر اختیار کیا۔" ۳۲

لیکن مصمّتوں پر ختم ہونے والے قافیے لازماً قصیدے کی خصوصیت نہیں۔ یہ تسلیم کہ قصیدے میں یہ رجحان زیادہ ہوتا ہے۔ اسلوبیاتی نقادوں کی تقلید میں میں نے چند شعرا کے مجموعوں سے پہلی ۵۰ غزلوں کے قوافی کو دیکھا ان کا نتیجہ یہ نکلا۔

نسخہ	مصمّتوں کے قافیے	مصوّتوں کے قافیے
انتخابِ میر مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن۔ جامعہ ۱۹۷۰ء	۲۸	۲۲
کلیاتِ سودا مرتبہ عبدالباری آسی ۱۹۳۲ء	۳۰	۲۰
دیوانِ درد مرتبہ رشید حسن خاں۔ جامعہ ۱۹۷۱ء	۲۴	۲۶
کلیاتِ ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر علوی۔ دلّی ۱۹۸۰ء	۲۷	۲۳
گلِ نغمہ از فراق۔ طبع ۱۹۷۷ء	۲۵	۲۵
دیوانِ غالب جملہ غزلیں	۱۸۶	۴۸

اس کے بعد میں نے سودا اور ذوق کے قصیدے دیکھے۔ قصائد سودا مرتبہ عتیق صدیقی میں ۵۸ اردو قصیدے ہیں ان میں سے دو ہجویہ نظمیں

یرے نزدیک قصیدہ نہیں۔اس لئے ۵۶ قصیدے سامنے۔اسی طرح کلیات ذوق مرتبہ ڈاکٹر تنویر علوی میں ذوق کے سالم قصیدوں کو مدِّ نظر رکھا تو یہ صورتِ حال افشا ہوئی۔

	مصمّتے	مصوّتے
قصائد سودا	۴۲	۱۴
قصائد ذوق	۱۵	۷

اس طرح معلوم یہ ہوا کہ غزل ہو یا قصیدہ دونوں میں مصمّتوں والے قافیے مصوّتوں والے قافیوں سے زیادہ ہوتے ہیں لیکن جبکہ غزلوں میں قدرے زیادہ ہوتے ہیں۔قصیدوں میں بہت زیادہ فرق ہوتا ہے۔ہاں غالب کی غزل میں یہ تناسب قصیدوں کے لگ بھگ ہے۔انیس کے مرثیوں میں یہ تناسب ۴۰ ـ ۶۰ کا ہے جو غزلوں کے تناسب سے نزدیک تر ہے۔بہ نسبت قصیدوں کے تناسب کے جہاں تک مراثی انیس کی بیتوں میں ۹۴% مصوّتوں والے قافیوں اور ۶% مصمّتوں والے قافیوں کا سوال ہے یہ صورت حال غزل کے مطابق نہیں بلکہ انیس سے مخصوص ہے اس طرح ڈاکٹر نارنگ کے دونوں نتائج (بند کے پہلے چار مصرعوں کے قوافی قصیدے کی طرح ہیں اور بیت کے غزل کی طرح) مشکوک ہیں۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے غالب کو اس لئے سراہا تھا کہ ان کے نزدیک اس کے قوافی مصوّتوں پر ختم ہوتے ہیں (اتفاق سے وہ مصمّتوں پر ختم ہونے والی ۸۰% غزلوں کو نظر انداز کر گئے) اس کے برعکس ڈاکٹر نارنگ انیس کے اسلئے مدّاح ہیں کہ اس کے بیشتر قوافی مصمّتوں پر ختم ہوتے ہیں جب کہ دبیر کے یہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔یعنی جو اسلوبیاتی نقّاد اپنے مکمل یا نامکمل جائزے میں جو صورتِ حال پاتا ہے اسی کو مستحسن قرار دے دیتا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ قافیہ کا مصمّتے یا مصوّتے پر ختم ہونا اہم نہیں۔

اہم یہ ہے کہ قافیہ وردیف کا صوتی اجتماع یعنی 'زمین' کتنی شگفتہ ہے۔ قافیے یا ردیف میں سے کسی ایک یا دونوں میں مصمّتے یا مصوّتے کا ہونا اہم نہیں کیونکہ ترنّم ہر صورت میں ممکن ہے جیسا کہ حسب ذیل مثالوں سے ظاہر ہوگا۔

۱۔ قافیے کے آخر اور ردیف کے شروع میں مصمّتہ

ساری مستی شراب کی سی ہے — میرؔ
کوئی امید بر نہیں آتی — غالبؔ
زندگی کا ساز بھی کیا ساز ہے

۲۔ قافیے کے آخر اور ردیف کے شروع میں مصمّتہ

ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن — غالبؔ
کوئی دم گر زندگانی اور ہے — غالبؔ

۳۔ قافیے کے آخر میں مصوّتہ اور ردیف کے شروع میں مصمّتہ

مدّت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے — غالبؔ
عمر بھر ہم رہے شرابی سے — میرؔ

۴۔ قافیے کے آخر میں مصمّتہ اور ردیف کے شروع میں مصوّتہ

صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا — اقبالؔ
دل کو سکون روح کو آرام آ گیا — جگرؔ

گویا معاملہ مصوّتے اور مصمّتے کی شمار کا نہیں ذوقِ شعری کا ہے اسلوبیاتی تنقید ناکام اور اقداری تنقید کامیاب نکلی۔

اسلوبیاتی تنقید شاید شعر کے آہنگ کو متعین کرنے میں کارآمد ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی آہنگ کی دو قسمیں کرتے ہیں۔ ایک وہ جس میں آہنگ کا حسن معنی کے حسن کا مرہون ہے، دوسرا وہ جسے وہ مجرّد، مشینی یا جامد آہنگ کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس آہنگ کو مصوّتوں اور مصمّتوں کی تعداد

اور ماہیت کے اعتبار سے پرکھنا ممکن ہے۔ ذرا دیکھیں آوازوں کے ترنم کے بارے میں اسلوبیاتی نقادوں کی کیا رائے ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ڈاکٹر مسعود حسین خاں اس معاملے میں فراخ نظر ہیں لکھتے ہیں۔

"بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ٹ، ڈ، ڑ (آوازیں) بذات خود ناہنجار روز بد آہنگ ہوتی ہیں۔ ہمیں اس سے اختلاف ہے۔ یہ تصور ایرانی، عربی، فرانسیسی یا اطالوی ہو سکتا ہے۔ ہندوستان کی آریائی زبان کا شعری ادب ان آوازوں سے مملو ہے" ۳۴؎ ہندی کی ہائے مخلوط والی آوازیں (کھ، دھ، بھ وغیرہ) کو ز آوازوں کی بہ نسبت اردو شعری روایت میں زیادہ بہتر طریقے پر کھپ سکتی ہیں،، ۳۵؎

پھر لکھتے ہیں کہ میر نے "ٹ" تک کی ردیف میں غزل لکھی" لیکن غالب و اقبال ہائے مخلوط والی آوازوں کو بھی ردیف کے طور پر استعمال نہیں کرتے،، یہ بڑی حد تک صحیح ہے، پوری طرح صحیح نہیں۔ متداول دیوان میں اس ردیف کے اشعار ہیں۔ ع جاہ و جلال عہدِ وصالِ بتاں نہ پوچھ

کلام میں پانچ غزلوں کی ردیف ہائے مخلوط پر ختم ہوتی ہے۔ اقبال کی غزلوں میں نہ سہی، نظموں میں ہائے مخلوط کی ردیف ملتی ہے بالِ جبریل میں "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے،، کی ابتدا ہے۔

کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ

اس مخمس کے ہر بند کے ٹیپ کے مصرع کی ردیف دیکھ ہے۔ بانگِ درا کی نظموں کے بعض اشعار میں بھی 'دیکھ' کی ردیف دکھائی دے جاتی ہے۔

غافل ہے تجھ سے حیرتِ علم آفریدہ دیکھ — جویا نہیں تری نگہِ نارسیدہ دیکھ

اس چمن سے نغمہ پیراؤں کی آزادی تو دیکھ — شہر جو اجڑا ہوا تھا اس کی آبادی تو دیکھ

ڈاکٹر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں کہ اردو کی شعری روایت میں 'ق' 'غ' اور ع

بہت کم اثر انداز ہوئے ہیں .... میر کے دل کی تپش اور اقبال کی فکر کی روشنی بھی صوتیت کی ان اکائیوں کو فردوسِ گوش نہ بنا سکی۔"

اس کے بعد وہ میر کی دَرُوغ دروغ، ردیف اور اقبال کی رفیق، طریق قافیہ کی (بغیر ردیف کی) غزل درج کرتے ہیں[۳۲] انھوں نے برملا تو نہیں کہا لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ ان آوازوں کو گرفت مانتے ہیں لیکن ان آوازوں سے بعض خاصے شگفتہ اور شاعرانہ الفاظ تشکیل پاتے ہیں مثلاً

عشق، ذوق، شوق، ساقی، فراق، وقت، قمری، قفس

خوشبو، خوناب، خوب صورت، خمار، مے خانہ، شوخ، سرخ، لالہ رخ

ساغر، ایاغ، باغ، داغ، چراغ، غرقاب، غم خوار، غمزہ، غماز، غنچہ

چند اشعار اور مصرعے ملاحظہ ہوں۔

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو ــ سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق میرؔ

لا پھر اک بار وہی بادۂ و جام اے ساقی ـ ہاتھ آجائے مجھے میرا مقام اے ساقی اقبالؔ

شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا غالبؔ

وقت کی نبضوں کو چھوٹتے میں نے دیکھا ہے فراق

دل کے پھپھولے جل اُٹھے سینے کے داغ سے ـ اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

ع ساغر کو میرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا میں

یہ جو چشمِ پُر آب ہیں دونوں ـ ایک خانہ خراب ہیں دونوں میرؔ

ع مے خانہ آرزو سرانجام

معلوم ہوتا ہے لفظ کا مفہوم اس کی آوازوں کی شیرینی میں مدد کرتا ہے اور پورے جملے یا مصرع کی بندش لفظ کی خوش آہنگی متعین کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں۔

اصوات کی خوب صورتی یا بد صورتی کے بارے میں کوئی اقداری فیصلہ

ہیں ہو سکتا۔ ہر آواز اپنی مناسب جگہ پر خوب صورت ہوتی ہے۔ مثلاً یہ نہیں
کہا جاسکتا کہ دال عربی کی آواز دال ہندی سے زیادہ خوبصورت ہے [۳۷]
لیکن پھر فاروقی اس اصول سے ہٹ جاتے ہیں اور کہتے ہیں۔
ایسے مصمتے جن کی آوازیں دیسی اور بدیسی زبانوں (اردو، فارسی، عربی)
میں مشترک ہیں اپنی کثرت یا قلتِ استعمال کی بنا پر خوش آہنگی یا بد آہنگی
کا معیار ٹھہر سکتے ہیں، [۳۸]
اردو کی بیشتر آوازیں اردو، عربی، فارسی میں مشترک ہیں لیکن کیا جو آوازیں
ہندی میں ہیں مثلاً خ، ز، غ، ف اور ق خوش آہنگ نہیں۔ د، خ، غ
کی مثالیں اوپر دی جا چکی ہیں ف، ز کی خوش آہنگی ان سے بھی زیادہ ہے مثلاً
کیوں نہ فردوس کو دوزخ میں ملا لیں یا رب۔ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
ع اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا۔
فاروقی اپنے اصول کے برعکس کہتے ہیں۔
بعض اصوات کی کیفیت کرخت ہوتی ہے بعض کی نرم، [۳۸]
وہ ر، م، ن اور نون غنہ کو نرم اور ق اور خ کو کرخت قرار دیتے ہیں۔ ق
سے وہ بطورِ خاص ناخوش ہیں۔ کہتے ہیں۔
اسی حرف ق کو لیجئے۔ اس میں مخصوص خشکی ہے جو حلق میں رکاوٹ۔
آواز کے پھنس جانے اور سانس کے رک جانے کی کیفیت رکھتی ہے۔ ۔ ۔ ۔
ق کی خشکی س اور ص وغیرہ کے ساتھ اور بھی نمایاں ہو جاتی ہے،، [۳۹]
اس سلسلے میں گزشتہ صفحے کی بحث ملاحظہ ہو اور س اور ق کے متحدہ
لفظ ساقی کے اشعار یاد کر لئے جائیں
ع مزا تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام لے ساقی
وہ آگے چل کر کہتے ہیں۔ [۴۰]
ہمیں یہ کہنا ہوگا کہ معروف آوازیں مجہول آوازوں سے زیادہ خوش آہنگ ہوتی ہیں،،

مجھے اس سے اختلاف ہے۔ مجہول آوازیں کھلی اور معروف آوازیں بند ہوتی ہیں۔ مصوّتوں میں 'آ' سب سے زیادہ کھلا ہے۔ اے اور او (مجہول) اس کے مقابلے میں بند ہیں اور ای اور او (معروف) سب سے زیادہ بند مصوتے ہیں۔ پرویز، جاوید، زور، روزگار کی مجہول آواز خوش آہنگ ہے ان الفاظ کو معروف بول کر دیکھئے فرق نمایاں ہو جائے گا۔

گھٹا گھنگھور گھور مور مچائے شور

دل ہر ذرّہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

صدائے مرغِ چمن ہے بہت نشاط انگیز

میں ان میں معروف تلفظ کو مجہول پر ترجیح نہ دوں گا۔

ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ نے شمس الرحمٰن فاروقی کے اس اصول سے اختلاف کیا ہے کہ جو آوازیں اردو، عربی، فارسی میں مشترک ہیں وہ زیادہ خوش آہنگ ہیں [۱۵] کہتے ہیں۔

کوئی بھی آواز محض اس بنا پر، بد آہنگ، قرار نہیں دی جا سکتی کہ کسی مخصوص فن پارے میں یا کسی مخصوص شاعر کے یہاں اس کا استعمال کثرت سے نہیں ہوا ہے۔" [۳۲]

"آوازوں کے خوش آہنگ اور بد آہنگ ہونے کا نظریہ تاثراتی اور اقراری ہی ہو سکتا ہے لسانیاتی یا اسلوبیاتی نہیں ہو سکتا" [۳۳]

حق یہ ہے کہ مفرد آواز کی خوش آہنگی یا بد آہنگی پر فیصلہ صادر کرنا مناسب نہیں اسلوبیاتی نقادوں کے خلوص پر مجھے شبہ نہیں۔ انھوں نے اردو تنقید میں ایک اضافہ کرنا چاہا لیکن اہلِ اردو اور اردو شاعری کا مزاج اہلِ مغرب اور انگریزی شاعری سے زیادہ جمالیاتی ہے۔ مغرب میں لسانیاتی تنقید کی جو بھی قدر ہو اردو کے لئے اس باب میں پیروی مغرب مفید نہیں۔ اسلوبیاتی نقادوں کا کسی مخصوص مصمتے یا مصوتے سے کوئی معنی یا کیفیت منسوب کر دینا

یک مغالطہ ہے۔ انھوں نے ان آوازوں کو گن کر ان کے معنی یا کیفیت دریافت نہیں کی بلکہ اقداری و ذوقی تنقید کے تحت پہلے معنی اور کیفیت معلوم کی اور پھر اسے بہ عجلت کسی مخصوص آواز کے ساتھ منسوب کر دیا۔ اگر وہ جائزہ لیں تو وہی آواز یا آوازیں مختلف معنی اور کیفیت کے شعر میں بھی مل جائیں گے۔ اس طرح نہ صرف وہ خود فریبی کا شکار ہیں بلکہ دوسروں کو بھی غیر شعوری طور پر مغالطے میں مبتلا کر رہے ہیں۔ عام قارئین صوتیات سے واقف نہیں ہوتے۔ وہ ان زعمائے لسانیات کی صوتیاتی اصطلاحوں سے مرعوب ہو کر سمجھتے ہیں کہ کوئی انوکھی بات کہی جا رہی ہے۔

ڈاکٹر مغنی تبسم سے ایک انٹرویو میں اسلوبیاتی تنقید پر تبادلۂ خیالات ہوا۔
انھوں نے غالب کا یہ شعر پڑھا۔

غنچۂ نا شگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منھ سے مجھے بتا کہ یوں

اور کہنے لگے کہ بوسے کے تعلق سے غالب اس میں دو ہی مصمتے لائے ہیں۔ (ب، م) میں نے پوچھا کہ کیا غالب نے ایسا شعوری طور پر کیا ہوگا؟ آپ بھی شاعر ہیں کیا آپ شعر کہتے ہوئے آوازوں کو گن کر باندھتے ہیں۔ انھوں نے جواب دیا "نہیں،" بوسے کا ذکر خیر چل پڑا ہے تو غالب کا ایک اور شعر سنیے

دہان تنگ مجھے کس کا یاد آیا تھا — کہ شب خیال میں بوسوں کا اژدہام رہا

اس شعر میں دو ہی مصمتوں کا کوئی اژدہام نہیں اور یہ چھوٹا سا شعر ملاحظہ ہو

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

پہلے مصرع میں دو اور دوسرے مصرع میں چار دو ہی مصمتے (م، ب، ب، ب، پ، م) ہیں لیکن مفہوم میں بوس و کنار کا کوئی شائبہ نہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ذاکر حسین کی نثر کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔
اگرچہ نثر میں آوازوں کو چن چن کر اور لفظوں کو گن گن کر نہیں لکھا جاتا

لیکن نثر میں یہ خوبیاں اتفاقاً پیدا نہیں ہو جاتیں۔ ۹۴۴

شاعری ہی میں کون آوازیں یا لفظ گن کر باندھتا ہے؟ شاعر مفرد آوازوں میں معنی اور کیفیت کا شعور نہیں رکھتا۔ وہ تو اپنے حسب منشاء الفاظ تلاش کرتا ہے۔ مناسب الفاظ اور مناسب بندش سے خود بخود سماں پیدا ہو جاتا ہے۔

انگریزی میں اسلوبیاتی تنقید کی کیا معنویت اور افادیت ہے مجھے معلوم نہیں لیکن اردو میں صوتیاتی سطح تک محدود رہنے والی اسلوبیاتی تنقید بے رس کھوکھلی اور بانجھ ہے جو شاعری جیسی ذوقی اور جمالیاتی فن کی تفہیم میں کوئی مدد نہیں کرتی۔ راہی نقوی عظیم آبادی نے محققوں پر طنز کیا تھا۔

ع اس نے سب نقطے گنے ہیں میر کے دیوان کے

بے چارے اسلوبیاتی نقاد کسی فن کار کے پورے یا بیشتر کلام کی آوازیں گن جاتے ہیں لیکن اس محنتِ شاقہ کا نتیجہ "کھودا پہاڑ نکلا چوہا" ہوتا ہے وہ بحرِ اصوات میں غواصی کر کے جو دو ایک نکتے برآمد کرتے ہیں ان کی تنقیدی صحت و معنویت مشکوک ہوتی ہے۔ اسلوبیاتی تنقید بہر حال اقداری تنقید کا بدل نہیں۔ یہ اس میں کوئی اضافہ نہیں کرتی بلکہ اس کے پیچھے ہاتھ باندھ کر چلتی ہے اور جی حضوریوں کی طرح اس کے فیصلوں پر 'بجا فرمایا' 'درست فرمایا' کہا کرتی ہے۔

ماخذ

۱۔ ڈاکٹر عبدالستار دلوی (مرتب) اردو میں لسانیاتی تحقیق بمبئی مئی ۱۹۷۱ء

۲۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں: مطالعۂ شعر (صوتیاتی نقطۂ نظر سے) مشمولہ اردو میں لسانیاتی تحقیق۔ اصلاً یہ مضمون ان کے مجموعۂ شعر و زبان، حیدر آباد ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔

۳۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں : کلام غالب کے قوانی و ردیف کا صوتی آہنگ، مشمولۂ اردو میں لسانیاتی تحقیق۔ اصلاً یہ مضمون شعر و حکمت حیدرآباد شمارہ ۲ میں شائع ہوا۔

۴۔ ڈاکٹر مغنی تبسم : اصوات اور شاعری، سب سے پہلے فکر و نظر، علی گڑھ بابتہ جولائی ۱۹۶۷ء جلد ۷ نمبر ۴ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد 'اردو میں لسانیاتی تحقیق' میں اور سب سے آخر میں خود مصنف کے مجموعے 'آواز اور آدمی' حیدرآباد مئی ۱۹۸۳ء میں شامل ہوا۔ میں نے آخری مجموعے سے صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

۵۔ ڈاکٹر مرزا خلیل بیگ : زبان، اسلوب اور اسلوبیات علی گڑھ ۱۹۸۳ء

۶۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ : مضمون اسلوبیات انیس، مشمولۂ انیس شناسی، ۱۹۸۱ء دلی

۷۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ : مضمون، اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام، مشمولۂ 'اقبال کا فن' ۱۹۸۳ء دلی

۸۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ : ذاکر صاحب کی نثر۔ اردو کے بنیادی اسلوب کی ایک مثال۔ رسالہ اردو ادب علی گڑھ شمارہ ۱، ۱۹۷۰ء نیز شب خون الہ آباد جولائی ۱۹۷۰ء

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی : مضمون مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق (سودا۔ میر۔ غالب) مشمولۂ اردو ادب شمارہ ۲ - ۱۹۷۲ء

حوالے

۱؎ دلوی۔ جزو صوت و شعر، کا ابتدائیہ۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق ص ۳۱۲

۲؎ مطالعۂ شعر مشمولہ لسانیاتی تحقیق ص ۳۱۳

۳؎ ایضاً ص ۳۱۵

۴؎ و ۵؎ و ۶؎ شمس الرحمٰن فاروقی: مطالعۂ اسلوب کا ایک سبق۔ اردو
ادب شمارہ ۲ علی گڑھ ص ۷

۷؎ ایضاً ص ۸

۸؎ لسانیاتی تحقیق ص ۳۱۲

۹؎ اردو کی شاعری کا صوتیاتی نظام مشمولہ اقبال کا فن ص ۱۶۷۔ ۱۶۶

۱۰؎ ایضاً ص ۱۶۷

۱۱؎ شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ (دو اردو نظمیں) زبان اسلوب اور
اسلوبیات ص ۴۷

۱۲؎ ایضاً ص ۴۴

۱۳؎ ایضاً ص ۴۸

۱۴؎ مطالعۂ شعر۔ لسانیاتی تحقیق ص ۳۴۳

۱۵؎ زبان، اسلوب اور اسلوبیات ص ۴۹

۱۶؎ ایضاً ص ۵۰

۱۷؎ ایضاً ص ۵۳۔ ۵۲

۱۸؎ اصوات اور شاعری۔ آواز اور آدمی ص ۱۸۔ ۱۷ لسانیاتی تحقیق ص ۳۷

۱۹؎ ایضاً۔ آواز اور آدمی ص ۱۸

۲۰؎ اسلوب اور اسلوبیات ص ۴۵

۲۱؎ ایضاً ص ۵۱۔ ۵۰

۲۲ھ آواز اور آدمی ص ۱۷
۲۳ھ مضمون "اسلوبیات (ادبی مطالعہ و تنقید کی ایک نئی جہت)۔ اسلوب اور اسلوبیات ص ۱۵۰
۲۴ھ شعری اسلوب کا صوتیاتی مطالعہ۔ اسلوب اور اسلوبیات ص ۵۱
۲۵ھ اقبال کا فن ص ۱۶۸۔۱۶۷
۲۶ھ آواز اور آدمی ص ۱۴
۲۷ھ ایضاً ص ۱۵
۲۸ھ اسلوب اور اسلوبیات ص ۵۱
۲۹ھ کلام غالب کے قوافی و ردیف کا صوتی آہنگ۔ مشمولہ لسانیاتی تحقیق ص ۳۵۵
۳۰ھ ایضاً ص ۳۵۶۔۳۵۵ ۳۱ھ ایضاً ص ۳۵۷۔۳۵۶
۳۲ھ اقبال کا فن ص ۱۶۹
۳۳ھ اردو ادب شمارہ ۲۔۱۹۷۲ء ص ۲۸
۳۴ھ مطالعۂ شعر۔ مشمولہ لسانیاتی تحقیق ص ۳۱۹
۳۵ھ ایضاً ص ۳۲۰ ۳۶ھ ایضاً ص ۳۲۴
۳۷ھ اردو ادب شمارہ ۲۔۱۹۷۲ء ص ۲۸
۳۸ھ ایضاً ص ۲۹
۳۹ھ اردو ادب شمارہ ۲۔۱۹۷۲ء ص ۳۰
۴۰ھ ایضاً ص ۳۱
۴۱ھ اسلوب اور اسلوبیات ص ۴۴
۴۲ھ ایضاً ص ۴۵
۴۳ھ ایضاً ص ۴۷

ڈاکٹر ابو محمد سحر

دو چشمی ہے

ہندوستانی زبانوں کی مخصوص آوازوں کو ضبط تحریر میں لانے کے لئے اردو حروف تہجی میں جو حروف موجود ہیں ان میں دو چشمی ہے ایک خاص حرف ہے۔ صوتیاتی اعتبار سے اردو میں ہمیشہ سے ہائے مدوّرہ یا ہائے ہوّز کی تین قسمیں ہیں: ایک ہائے ملفوظ، دوسری ہائے مختفی اور تیسری ہائے مخلوط التلفظ۔ قدیم اردو تحریر میں یہ تینوں ہائے مدوّرہ سے لکھی جاتی تھیں اور ہائے ملفوظ اور ہائے مختفی آج بھی ہائے مدوّرہ سے لکھی جاتی ہیں۔

عربی و فارسی میں ہائے مدوّرہ ملفوظ اور دو چشمی ہے میں صرف صوری اختلاف ہے، صوت میں کوئی فرق نہیں۔ چنانچہ اردو میں بھی دو چشمی ہے ہائے ملفوظ کی ایک متبادل شکل کے طور پر داخل ہو گئی تھی۔ قطع نظر اس کے کہ ہائے مختفی اور اسی طرح لفظ کے آخر کی ہائے ملفوظ غالباً کبھی دو چشمی ہے سے نہیں لکھی گئیں، لیتھو یا نستعلیق کی مطبوعات میں انیسویں صدی کے وسط تک دوسرے موقعوں پر بھی دو چشمی ہے کا استعمال نہ ہونے کے برابر تھا مثال کے طور پر واسوخت آباد، مطبع مصطفائی، کانپور، ۱۲۶۸ھ کے آخر میں صرف آباد کے نام مرزا مہدی حسین خاں میں مہدی کے بجائے مھدی ملتا ہے کلیات انشا، مطبع دہلی اردو اخبار، ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء کے سرورق میں دہلی کو دھلی، اہتمام کو اھتمام اور صفحہ ۱۰۰ پر ایک جگہ ہے کو ھی لکھا گیا ہے نورتن از محمد بخش مہجور، مطبع مسیحائی، ۱۲۶۷ھ اور کلیات شہیدی، مطبع آئینہ سکندر، میرٹھ، ۱۲۷۰ھ میں دو چشمی ہے کہیں استعمال نہیں کی گئی ہے۔

دراصل اردو مطبوعات میں دوچشمی ہے لکھنے کی روش ٹائپ (نسخ) کی طباعت کے زیر اثر انیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑھی تھی۔ جیساکہ آگے چل کر واضح ہوگا، دوچشمی ہے کو انیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہائے مخلوط التلفظ، ہکاریت یا ہائیت کے لئے استعمال کرنے کا خیال پیدا ہو چکا تھا۔ رفتہ رفتہ اس خیال نے تقویت حاصل کی اور اب ایک عرصے سے دوچشمی ہے متفقہ طور پر ہائیت کی علامت تسلیم کی جاتی ہے اور بجائے خود ہائے مخلوط بھی کہلاتی ہے۔

فارسی رسم الخط جاننے والوں میں ہائے ملفوظ اور ہائیت کے فرق کا شعور اسی وقت سے ماننا پڑے گا جب سے ہندستانی زبانوں سے ان کا سابقہ پڑا۔ عہد اورنگ زیب کی کتاب تحفۃ الہند میں ان کی جداگانہ صوتی حیثیت کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۵۱ لیکن تحریر میں دونوں کے لئے ہائے مدوّرہ مستعمل تھی۔ کبھی کبھی متعلقہ الفاظ کو بغیر ہائے مدوّرہ کے بھی لکھتے تھے۔ مثلاً تے (تھے)، بی (بھی)، سبی (سبھی)، سکی (سکھی)، ہاتی (ہاتھی) وغیرہ یہ املا یا تو ہائے ملفوظ کے التباس سے بچنے کے لئے تھا یا اس وقت کی یادگار تھا جب لوگ ہائیت کے تلفظ سے قاصر تھے۔ پروفیسر سید محمد سلیم کے مطابق ہائیت کی نمائندگی کا ایک خاص طریقہ یہ ملتا ہے کہ حرف کے نیچے چھوٹی سی ہائے مدوّرہ بنا دیتے تھے جیسے گھاٹ کو کاٹ لکھتے تھے۔ ۵۲ ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے شاہ عالم کے زمانے کے میرزا روشن ضمیر کا جو مختصر رسالہ دریافت کیا ہے اس میں گھر کو کرہ لکھنے کی مثال دی گئی ہے یعنی حرف کے اوپر ہائے مدوّرہ بنائی گئی ہے۔ ۵۳

---

۵۱ تحفۃ الہند تالیف مرزا خان، تصحیح و تحشیہ ڈاکٹر نور الحسن انصاری، جلد اوّل، طبع ایران، مقدمہ مؤلف، ص ۱۰

۵۲ اردو رسم الخط از پروفیسر سید محمد سلیم، مقتدرہ قومی زبان، کراچی، ۱۹۸۱ء ص ۴۳

۵۳ دیکھیئے اردو کے حروف تہجی از ڈاکٹر محمد انصار اللہ، ۱۹۷۲ء، ص ۶۳

سیّد احمد دہلوی، فرہنگ آصفیہ میں ہائے دوچشمی کے تحت لکھتے ہیں :۔

"وہ ہائے ہوز جس دو آنکھیں سی بنی ہوئی ہوتی ہیں۔ بہ زبانہ حال یہ ہائے مخلوط کہلاتی ہے اور خاص ہندی حروف میں لکھی جاتی ہے جیسے بھاگڑ، پھاندنا، تھامنا . . . گھانس وغیرہ۔ مگر ذوق نے اسے حرف اوّل معنی میں باندھا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو وہاں بھی یہ حرف یہ بات ثابت کرتا ہے کہ خلافِ قاعدہ مروجہ میری ہائے کو بھی ثبوت حسرت کے لئے دوچشمی بنا کر لکھتے ہیں :۔

ہائے رے حسرت دیدار مری ہائے کو بھی
لکھتے ہیں ہائے دوچشمی کو کتابت والے" [۵۱]

ذوق نے "ہائے" کو دوچشمی ہے سے لکھنے کو حسرت دیدار کی شدت سے منسوب کیا ہے۔ بظاہر یہ ایک سخن گسترانہ بات ہے۔ ان کے عہد میں ہائے ملفوظ کے لئے دوچشمی ہے اتنی کم استعمال ہوتی کہ اس مضمون کو طرزِ کتابت پر طنز یا اعتراض تصور کرنا مشکل ہے۔ اس سے زیادہ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس شعر میں دوچشمی ہے کو ہائیت کے لئے مخصوص کرنے کا خیال ذوق کے پیشِ نظر تھا، حالانکہ ان کے زمانے میں اس کی مثالیں سامنے آچکی تھیں۔

یہ امر تحقیق طلب ہے کہ اردو رسم الخط میں ہائیت کے لئے دوچشمی ہے کا استعمال پہلے پہل کب ہوا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے جو کچھ حروف کے قدیم طرزِ کتابت کا ذکر کرتے ہوئے صرف اتنا لکھا ہے کہ

"دو ہائے مخلوط التلفظ کا استعمال بھی دیرینہ ہے"۔ [۵۲]

جہاں تک مطبوعہ کتابوں کا تعلق ہے بقول پروفیسر سید محمد سلیم :۔

---

[۵۱] فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص ۷۶۱

[۵۲] پنجاب میں اردو، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۷۰ء، ص ۲۷

"سب سے پہلے اس کا اہتمام نواب محمد فخرالدین حیدرآبادی
نے   کی طباعت کے موقع پر ۱۸۳۳ء میں کیا پھر مولوی
سیّد عبداللہ بن بہادر علی نے شاہ عبدالقادر دہلوی کے ترجمۂ
قرآن مجید میں یہ اہتمام کیا جو ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء میں مطبع احمدی
کلکتہ سے طبع ہوا" ۱۵؎

غالباً انیسویں صدی کے وسط میں یا اس کے کچھ بعد یہ خیال کافی پھیل گیا تھا کہ ہائیہ آوازوں کے الفاظ کو ہائے مدوّرہ کے بجائے دو چشمی ہے سے لکھنا چاہیئے تاکہ تلفظ کی صحیح ترجمانی ہو سکے۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ اردو کے قاعدے میں متعلقہ حروف کے ساتھ دو چشمی ہے کی تقطیع شامل کی جانے لگی تھی۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کا قاعدہ اپنی مقبولیت و افادیت کی وجہ سے آج بھی مروّج ہے۔ اس کی ایک حالیہ اشاعت میں یہ تقطیع ہائے مدوّرہ کے بعد اکیسویں نمبر پر ہے اور اس میں ہائے مخلوط کے عنوان سے مندرجہ ذیل اندراج ملتا ہے

" بھ پھ تھ ٹھ جھ چھ دھ ڈھ ڑھ کھ گھ"

یہ تھی دو چشمی ہے کی اردو رسم الخط میں اپنا انفرادی مقام بنانے کی مختصر سرگزشت۔ ایک پرانے حرف نے اپنی مخصوص صورت کی بنا پر جو نئی سیرت اختیار کی اسے ٹ، ڈ اور ڑ کے اضافے کے بعد اردو حروف تہجی میں ایک نئے حرف کے اضافے سے تعبیر کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اہل اردو کا یہ کارنامہ حروف تہجی کے ارتقا میں محض ایک سنگ میل نہیں بلکہ آخری منزل کا حکم رکھتا ہے اس سلسلے میں عملاً صورت حال بڑی اطمینان بخش ہے کیونکہ ہائیت کے لئے متعلقہ سادہ حروف کو دو چشمی ہے کے اشتراک سے لکھنا عام ہو چکا ہے۔

۱۵؎ اردو رسم الخط، ص ۴۳۔ عیسوی سنہ ۱۸۲۸ درج ہے چونکہ ۱۲۵۴ھ مطابق ہے ۱۸۳۸ء کے اس لئے ترمیم کردی گئی ہے۔

اگر کچھ لوگ اب بھی ان موقعوں پر پرانی روش یا عادت کے مطابق ہائے مدوّرہ کا استعمال کرتے ہیں تو وہ ناقابل اقتدا ہیں۔ ان کے لئے یہی کہا جائے گا کہ انھوں نے صحیح املا نہیں سیکھا ہے۔ لیکن علمی و فکری حیثیت سے دوچشمی ہے کی نوعیت آج بھی خلا مبحث کا شکار ہے۔

مولوی محمّد اسمٰعیل میرٹھی کے قاعدے میں متذکرۂ بالا اندراج اپنے محل کے اعتبار سے نہایت مناسب ہے کیونکہ اس قاعدے میں حروف با ترتیب (مشق ۲) میں ہائے مدوّرہ کے بعد دوچشمی ہے درج ہے اور یہاں (مشق ۲۱) میں یہ پڑھانا مقصود ہے کہ متعلقہ سادہ حروف کے ساتھ یہ حرف کس طرح ملتا ہے۔ لیکن اس میں یہ بات راہ پا گئی کہ ملواں شکلوں کو بغیر اعراب کے درج کر دیا گیا۔ خیال ہوتا ہے کہ دوچشمی ہے کی ملواں شکلوں کو دوسرے حروف کی ملواں شکلوں کی طرح زبر، زیر اور پیش کے ساتھ بھَ، بھِ، بھُ اور پھَ، پھِ، پھُ وغیرہ درج کیا گیا ہوتا تو کم سے کم قاعدوں میں ان کو مفرد حروف سمجھنے کا رجحان نہ پیدا ہوتا۔ لیکن وقت کیسا یہ رجحان نہ صرف آگے بڑھتا رہا بلکہ ان ملواں شکلوں کو، قاعدوں میں اور قاعدوں کے باہر، حروفِ تہجی میں شامل کرنے کا میلان بھی پیدا ہوا۔ قاعدوں کے باہر اس کی سب سے پہلی واضح مثال خواجہ محمّد عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی نے پیش کی۔ انھوں نے اپنے ایک کتابچے میں لام الف اور دوچشمی ہے کو حذف کر کے دوچشمی ہے کی پندرہ[۱۵] ملواں شکلوں کو ہر متعلقہ سادہ حرف کے بعد داخل کر دیا اور اس طرح اردو حروف تہجی کی کل تعداد باون[۵۲] قرار دی گئی[۱]۔ غالباً ۱۹۳۰ء میں محمّد صفدر آہؔ نے بڑے غور و فکر اور تحقیق کے بعد

---

[۱] دیکھیے اصول اردو از خواجہ محمّد عبدالرؤف عشرتؔ لکھنوی، طبع سوم ۱۹۳۶ء، ص ۴

ایک قاعدہ "تکمیل ہجا" مرتب کیا تھا۔ اس کی پہلی مشق یعنی حروف با ترتیب میں ہائے مدورہ کے بعد دوچشمی ہے درج ہے اور مشق ۱۹ میں اس کی پندرہ ملواں شکلوں کو "مخلوط حروف" کے عنوان سے بغیر اعراب کے لکھا ہے اور یہ ہدایت کی ہے کہ "ان حروف پر جیسے اعراب لگیں گے ویسی ہی ان کی آوازیں ہوں گی"۔ ؎۵۱ مخلوط حروف کا عنوان اور ہدایت دونوں اس لحاظ سے نہایت معنی خیز ہیں کہ اردو میں نہ تو یہ مفرد حروف ہیں اور نہ ان کا کوئی مقررہ نام یا تلفظ ہے۔ لیکن بالغوں کے لئے اپنے ایک قاعدے "تعلیم بالغین" میں انھوں نے اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ اس قاعدے میں حروف با ترتیب کی مشق غائب ہے حروف کو مختلف ابواب میں گروہوں میں بانٹ کر پہلے بغیر اعراب کے لکھا ہے، پھر ان میں سے کچھ کے شوشے بتائے ہیں اور اس کے بعد حروف کو اعراب کے ساتھ لکھا ہے۔ اس میں بغیر اعراب کے گروہوں میں ب کے بعد بھ، ج کے جھ، د کے دھ، گ کے بعد گھ اور ل کے بعد لھ وغیرہ لکھا ہے۔ گویا دوچشمی ہے کی ملواں شکلوں کو نہ صرف مفرد حروف کی طرح درج کیا ہے بلکہ ان کا مقام ہر متعلقہ سادہ حرف کے بعد متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ؎۵۲

۱۹۷۰ء میں بالغوں کے لئے ایک قاعدہ آئی۔ بی۔ ترکمان نے مرتب کیا تھا جس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے سبق ۱۰ میں دوچشمی ہے کی گیارہ ملواں شکلیں بغیر اعراب کے درج ہیں اور سبق ۱۲ کے پڑھانے کے طریقے میں لکھا ہے:

"پھ کو پھ اور دھ کو دھ بنایئے، ایک حرف کی طرح"۔ ؎۵۳

؎۵۱ تکمیل ہجا از ڈاکٹر محمد صفدر آہ سیتاپوری، جنرل پبلشنگ ہاؤس، سیتاپور، ص ۲۱

؎۵۲ دیکھئے تعلیم بالغین مرتبۂ ڈاکٹر محمد صفدر آہ، وائس چیرمین گورنمنٹ گرام سدھار ایسوسی ایشن، سیتاپور۔ مطبوعہ جنرل پبلشنگ ہاؤس، سیتاپور

؎۵۳ نئی اردو از آئی۔ بی ترکمان، طبع دوم، ۱۹۷۷ء، ص ۵

سبق عـ۲۱ـا میں" آسان اردو کی الف بے" کے عنوان سے ہر متعلقہ سادہ حرف کے بعد دو چشمی ہے کے ساتھ اس کی ملواں شکل بغیر اعراب کے پیوست کر دی گئی ہے اور اس کا تلفظ قوسین میں بتایا گیا ہے مثلاً ب بھ (بھَ) پ پھ (پھَ) ت تھ (تھَ) وغیرہ۔ ان اختراعات کا منشاء صاف طور پر یہی تھا کہ اردو میں دو چشمی ہے کی ملواں شکلوں کو ہندی کے مفرد ہائیہ حرف کی طرح پڑھا جائے۔ اور انھیں ہر متعلقہ سادہ حرف کے بعد حروف تہجی میں شامل کیا جائے جیسا کہ اس رجحان کے زیر اثر ہوتا تھا۔ قاعدہ نویس نے آسان اردو کی الف بے سے ث، ز، ح، ص، ض، ط، ظ اور ع کو خارج کر دیا ہے

ان قاعدوں کے علاوہ بازار میں دستیاب چودہ قاعدے میرے پیش نظر ہیں مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کے قاعدے کے ساتھ یہ مروج قاعدے ہیں اور اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ہندوستان میں آج کل اردو کی ابتدائی تعلیم انھیں کے ذریعے سے دی جاتی ہے۔ ان میں سے سات قاعدوں میں دو چشمی ہے حروف تہجی میں درج نہیں ہے۔ دو چشمی ہے کی ملواں شکلوں کے اندراج میں اس قدر انتشار ہے کہ نہ پوچھیے۔ یوں تو اکثر قاعدہ نگار اردو کے حروف تہجی کے تعین اور ہجے کے طریقے وغیرہ میں افسوسناک حد تک خیال کے شکار ہیں لیکن دو چشمی ہے کی ملواں شکلیں تو ان کے لئے بلائے بے درماں بن گئی ہیں۔ غنیمت ہے کہ ان قاعدوں میں ان شکلوں کو حروف با ترتیب میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ صرف ایک قاعدے میں حروف تہجی کو مروجہ ترتیب سے درج کرنے کے بعد "حروف تہجی کی ایک اور ترتیب" کے عنوان سے ان کو متعلقہ سادہ حروف کے ساتھ (آئی۔ بی ترکمان کی نئی اردو کی طرح) بغیر اعراب کے پیوست کر دیا گیا ہے۔ اور یہ نہیں بتایا گیا کہ ان کا تلفظ کیا ہے۔ چار قاعدوں میں ان کو حروف با ترتیب کے معاً بعد بغیر اعراب کے درج کیا گیا ہے۔ اکثر قاعدوں میں ان کی تقطیع بغیر اعراب کے الگ قائم کی گئی ہے لیکن ان کی تعداد مقرر نہیں

کسی قاعدے میں دس، کسی میں گیارہ، کسی میں بارہ، کسی میں تیرہ، کسی میں چودہ اور کسی میں پندرہ شکلیں دی گئی ہیں۔ ان قاعدوں میں زبر، زیر اور پیش کی مشقوں میں بھی ان کو درج کیا گیا ہے۔ ایک قاعدے میں ان کو بغیر اعراب کے نہیں لکھا گیا ہے بلکہ صرف زبر، زیر اور پیش کی مشق دی گئی ہے۔ یہ اردو کے صحیح تصور کے مطابق ہے۔ اسی سے قریب یہ صورت ہے کہ ایک قاعدے میں ان کو نہ ایک جگہ درج کیا گیا ہے اور نہ اس طرح کہ ان کی علیحدہ حیثیت کا گمان ہو۔ جو شکلیں لکھی گئی ہیں ان پر اعراب لگائے گئے ہیں، البتہ ہجے کا طریقہ واضح نہیں کیا گیا، دو قاعدوں میں انھیں شامل ہی نہیں کیا گیا۔

مروّجہ قاعدوں میں دوچشمی ہے کے ملواں شکلوں کے بارے میں افراتفری کے باوجود مجموعی تاثر یہی ہوتا ہے کہ ان کو حروفِ تہجی میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اکثر ان کی مشق ہائے مدوّرہ کی مشق کے بعد یعنی دوچشمی ہے کے اپنے مقام پر رکھی گئی ہے۔ سبھی قاعدوں میں ان کی ترتیب ہندی کے بجائے اردو کے متعلقہ سادہ حروف کے مطابق ہے۔ ان کی تعداد بھی صرف ہندی کے مفرد ہائیہ حروف تک محدود نہیں ہے بلکہ اس پر رھ، لھ، مھ اور نھ کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ایک پراسرار کیفیت یہ ہے کہ قائم صورت میں ان پر کوئی اعراب نہیں ملتا اور قاعدہ نویس یہ نہیں بتاتا کہ بغیر اعراب کے ان کا تلفظ کیا ہے جیسا کہ معلوم ہے انھیں ہندی کے مفرد ہائیہ حروف کے قیاس پر پڑھ لیا جاتا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ اردو میں ان ملواں شکلوں کا کوئی نام نہیں ہے جب کہ حروفِ تہجی کے نام ہیں۔ ہندی میں زبر کی حرکت حروف میں شامل ہے۔ اس لئے ان کو بھَ، پھَ تھَ وغیرہ پڑھایا جاتا ہے۔ حروفِ تہجی کی ذات میں زبر یا کوئی حرکت شامل ہے۔ ہندی کے طرز پر ان کو پڑھنے کا طریقہ اردو کا طریقہ نہیں ہو سکتا۔ ان کے ہندی تلفظ اور اردو حروفِ تہجی کے تلفظ میں کوئی مناسبت بھی نہیں ہے بے کے بعد بھَ، پے کے بعد پھَ اور اسی طرح آخر تک پڑھ کر دیکھا جائے تو

صوتی پلے ڈھنگا پن ظاہر ہو جائے گا۔ اردو نے جب ہندی کی کوز آوا
کے لئے ٹ ، ڈ اور ڑ کا اضافہ کیا تو ان کا تلفظ ہندی حروف ٹ
ڈ اور ڑ کے مطابق نہیں بلکہ اپنے دوسرے حروف کے مطابق لے ، ڈا
اور ڑے رکھا۔ اگر تمام ہائیوں کو سادہ حرف کے بعد اپنے اپنے مقام
اردو حروف تہجی میں شامل کیا جاتا تو ان کا تلفظ یوں متعین کیا جا سکتا ا
بھے ، پھے ، تھے ، ٹھے ، جھیم ، چھے ، دھال ، ڈھال ، رھے
ڑھے ، کھاف ، گھاف ، لھام ، میھیم ، نھون ، وھاو ، یھے ۔
اس طرح کم سے کم تلفظ کی حد تک ان کو مفرد حروف کا درجہ مل جاتا۔ لیکن
ایک تو حروف تہجی کی تعداد بہت بڑھ جاتی ، دوسرے سادہ حروف کیسا
دو چشمی ہے کا اشتراک برقرار رہتا جس کا مطلب یہ ہوتا کہ ہائیہ آوازیں
بدستور دو حروف کا مجموعہ رہتیں اور ایک حرف کی شکل نہ پیدا ہوتی ۔
اس لئے ان کو کوئی نام نہیں دیا گیا۔

اردو رسم الخط میں ہائیہ آوازیں دو حروف سے مل کر ظاہر ہوتی ہیں۔
اصطلاحاً یہ مرکبات "دو حرفے" (Digraphs) ہیں۔ دو چشمی ہے
صوتی اعتبار سے ہائے مدوّرہ ملفوظ کی دُہری آواز ہے لیکن اپنے صدری
امتیاز کی بنا پر مخصوص حروف سے مل کر ہائیہ دو حرفوں کو جنم دیتی ہے۔
اردو حروف تہجی میں دو چشمی ہے کا یہی اصل مصرف ہے۔

دو حروف کے ان مجموعوں کو اکثر حضرات حروف کہتے اور لکھتے رہے
ہیں۔ کسی مناسب لفظ یا اصطلاح کی غیر موجودگی میں ان کو صحیح طور پر موسوم
کرنا دشوار بھی تھا۔ اکثر ہائیوں کے لئے (سب کے لئے نہیں) ہندی حروف
تہجی میں مفرد حروف کی موجودگی بھی اردو میں اس غلط فہمی کا باعث ہوتی ہے
کہ یہ مفرد حروف ہیں۔ ہندی میں یہ مفرد حروف ہیں لیکن اردو میں "دو حرفے"
ہیں۔ خلط مبحث کا ایک اور سبب ہر مفرد صوت کو خواہ وہ ایک سے زیادہ حروف

کی مدد سے کیوں نہ لکھی جاتی ہو ایک حرف قرار دینے کا تصور ہے۔ انشا نے اسی تصور سے کام لے کر اردو حروف تہجی کی تعداد اکیانوے تک پہنچا دی تھی [1] صوت کا تعلق حرف سے بہت گہرا ہے لیکن ہر صوت مفرد حرف نہیں ہوتی بہت سی اصوات ایک سے زیادہ مفرد حروف کے ذریعے سے لکھی جاتی ہیں۔ عملی نقطۂ نظر سے حرف دراصل وہ مقررہ علامت ہے جس کے ذریعے سے الفاظ لکھے جاتے ہیں۔ ان "دوحرفوں" کے بارے میں مغالطوں کے باوجود ماضی میں اردو کے حروف تہجی اور ان کی ترتیب پر کوئی برا اثر نہیں پڑا تھا۔ فرہنگ آصفیہ نوراللغات اور دیگر لغات میں ان کو مقررہ ترتیب کے مطابق درج کیا گیا ہے مثلاً الہام کے بعد الھر، بہار کے بعد بھاری، چپہ کے بعد چھ، دعا کے بعد ھا، دہریہ کے بعد دھڑ، ڈویژن کے بعد ڈھابا، کبا کے بعد کھات، . کے بعد گھات (فرہنگ آصفیہ) ابواب کے بعد ابھار، اہتمام کے بعد ھاہ، اچوک کے بعد اچھا، ادھم کے بعد ادھم، بچہ کے بعد بچھ جانا، بکولی بعد بکھاری، بگہی کے بعد بگھی اور بندہ کے بعد بندھ (نوراللغات) اگر یں اس کے خلاف ہے تو وہ ترتیب کے سہو کی بنا پر ہے۔ جیسے نوراللغات الک کے بعد الکتر اور پھر الکا۔

لیکن ادھر کافی عرصے سے فضا اچھی نہیں۔ قاعدوں کی کیفیت بیان کی جا ہے۔ حروف تہجی سے دوچشمی ہے کو خارج کرنے اور اس سے ترکیب پانے "دوحرفوں" کو مفرد حروف کی طرح درج کرنے کا رجحان سامنے آیا ہے۔ میں ان کے الگ الگ ابواب قائم کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے اور لکھا گیا ان کو دوحرفوں کا مجموعہ سمجھنا غلط ہے۔ [2] زبان اور علم زبان سے

---

[1] دیکھئے دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو، ۱۹۱۶ء ص ۱۲۹

[2] دیکھئے "اردو لغت کی جدید تدوین" از علی جواد زیدی۔ ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ اپریل ۱۹۶۰ء، ص ۱۲

صوتی بے ڈھنگا پن ظاہر ہو جائے گا۔ اردو نے جب ہندی کی کوز آوازوں کے لئے ٹ، ڈ اور ڑ کا اضافہ کیا تو ان کا تلفظ ہندی حروف ٹَ، ڈُ اور ڑَ کے مطابق نہیں بلکہ اپنے دوسرے حروف کے مطابق ٹے، ڈال اور ڑے رکھا۔ اگر تمام ہائیوں کو سادہ حروف کے بعد اپنے اپنے مقام پر اردو حروف تہجی میں شامل کیا جاتا تو ان کا تلفظ یوں متعین کیا جا سکتا تھا:

بھے، پھے، تھے، ٹھے، جھیم، چھے، دھال، ڈھال، رھے

ڑھے، کھاف، گھاف، لھام، میھم، نھون، وھاو، یھے۔

اس طرح کم سے کم تلفظ کی حد تک ان کو مفرد حروف کا درجہ مل جاتا۔ لیکن ایک تو حروفِ تہجی کی تعداد بہت بڑھ جاتی، دوسرے سادہ حروف کیساتھ دوچشمی ہے کا اشتراک برقرار رہتا جس کا مطلب یہ ہوتا کہ ہائیہ آوازیں بدستور دو حروف کا مجموعہ رہتیں اور ایک حرف کی شکل نہ پیدا ہوتی۔ اس لئے ان کو کوئی نام نہیں دیا گیا۔

اردو رسم الخط میں ہائیہ آوازیں دو حروف سے مل کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اصطلاحاً یہ مرکبات "دو حرفے" (Digraphs) ہیں۔ دوچشمی ہے صوتی اعتبار سے ہائے مدوّرہ ملفوظ کی دہری آواز ہے لیکن اپنے صدری امتیاز کی بنا پر مخصوص حروف سے مل کر ہائیہ دو حرفوں کو جنم دیتی ہے۔ اردو حروف تہجی میں دوچشمی ہے کا یہی اصل مصرف ہے۔

دو حروف کے ان مجموعوں کو اکثر حضرات حروف کہتے اور لکھتے رہے ہیں۔ کسی مناسب لفظ یا اصطلاح کی غیر موجودگی میں ان کو صحیح طور پر موسوم کرنا دشوار بھی تھا۔ اکثر ہائیوں کے لئے (سب کے لئے نہیں) ہندی حروف تہجی میں مفرد حروف کی موجودگی بھی اردو میں اس غلط فہمی کا باعث ہوتی ہے کہ یہ مفرد حروف ہیں۔ ہندی میں یہ مفرد حروف ہیں لیکن اردو میں "دو حرفے" ہیں۔ غلط مبحث کا ایک اور سبب ہر مفرد صوت کو خواہ وہ ایک سے زیادہ حروف

ہمزہ سے کیوں نہ لکھی جاتی ہو ایک حرف قرار دینے کا تصور ہے۔ انشا نے
اسی تصور سے کام لے کر اردو حروف تہجی کی تعداد اکیانوے تک پہنچا دی تھی سلہ
صوت کا تعلق حرف سے بہت گہرا ہے لیکن ہر صوت مفرد حرف نہیں ہوتی بہت
سی اصوات ایک سے زیادہ مفرد حروف کے ذریعے سے لکھی جاتی ہیں۔ عملی
نقطۂ نظر سے حرف دراصل وہ مقررہ علامت ہے جس کے ذریعے سے الفاظ
لکھے جاتے ہیں۔ ان "دوحرفوں" کے بارے میں مغالطوں کے باوجود ماضی میں
اردو کے حروف تہجی اور ان کی ترتیب پر کوئی برا اثر نہیں پڑا تھا۔ فرہنگ آصفیہ
نور اللغات اور دیگر لغات میں ان کو مقررہ ترتیب کے مطابق درج کیا گیا ہے
مثلاً الہام کے بعد الھر، بہار کے بعد بھاری، چپہ کے بعد چھ، دعا کے بعد
دھا، دہریہ کے بعد دھڑ، ڈویژن کے بعد ڈھایا، کہا کے بعد کھات،
گ کے بعد گھات (فرہنگ آصفیہ) ابواب کے بعد ابھار، اہتمام کے بعد
اتھاہ، اچوک کے بعد اچھا، ادہم کے بعد ادھم، بچہ کے بعد بچھ جانا، بکولی
کے بعد بکھاری، بگہی کے بعد بگھی اور بندہ کے بعد بندھ (نور اللغات) اگر
کہیں اس کے خلاف ہے تو وہ ترتیب کے سہو کی بنا پر ہے۔ جیسے نور اللغات
میں اک کے بعد الفتر اور پھر اکا۔

لیکن ادھر کافی عرصے سے فضا اچھی نہیں۔ قاعدوں کی کیفیت بیان کی جا
چکی ہے۔ حروف تہجی سے دوچشمی ہ کو خارج کرنے اور اس سے ترکیب پانے
والے "دوحرفوں" کو مفرد حروف کی طرح درج کرنے کا رجحان سامنے آیا ہے۔
لغت میں ان کے الگ الگ ابواب قائم کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے اور لکھا گیا
ہے کہ ان کو دوحرفوں کا مجموعہ سمجھنا غلط ہے۔ سلہ زبان اور علم زبان سے

سلہ دیکھئے دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو، ۱۹۱۶ء ص ۱۲۹
سلہ دیکھئے "اردو لغت کی جدید تدوین" از علی جواد زیدی۔ ہماری زبان،
علی گڑھ، ۲۲ اپریل ۱۹۶۰ء، ص ۱۲

روایتی دلچسپی رکھنے والوں کے علاوہ جدید اہلِ لسانیات نے ان غلط فہمیوں کو پھیلانے اور تقویت پہنچانے میں خاص طور سے حصہ لیا ہے۔ اس سے اردو حروفِ تہجّی کی تعداد میں پریشان کن اضافے اور ان کی ترتیب کے متاثر ہونے کا اندیشہ پیدا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں اردو پر سب سے بڑا ستم ترقیٔ اردو بورڈ، کراچی کے لغت میں کیا گیا ہے۔ اس لغت میں دو چشمی ہے کو حروفِ تہجّی میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ اور اس سے ترکیب پانے والے پندرہ ہائیہ "دو حرفوں" کو ہر سادہ حرف کے بعد بغیر اعراب کے پیوست کر دیا گیا ہے۔ یہ وہی صورت ہے جسے چند اختراع پسند اور اردو کے اصول سے منحرف قاعدہ نگاروں نے اختیار کی ہے۔ اس لغت کے مطابق اردو حروفِ تہجی کی تعداد ترپن اور ترتیب اس طرح ہے:

ا آ ب بھ پ پھ ت تھ ٹ ٹھ وغیرہ

قطع نظر اس کے کہ حروفِ تہجّی کی یہ تعداد، ترتیب اور انداز عبرتناک ہے۔ مرتبین لغت کو اس کا اندازہ نہیں ہوا کہ جب سے دو چشمی ہے کو ہائیت کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے اس نے ایک جداگانہ صوتی اور تحریری علامت کی حیثیت حاصل کر لی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ الفاظ کی ترتیب میں خود اس فاضلانہ ترتیب تہجّی کی پیروی نہیں کی گئی ہے بلکہ دو چشمی ہے کے مرکبات کو پے کے بعد لیا گیا ہے۔ صراحت ملاحظہ ہو:

"ترتیب الفاظ میں بھی مذکورہ بالا حروفِ تہجّی کو علیحدہ علیحدہ حروف شمار کیا گیا ہے۔ چنانچہ بڑھ اور پڑھ وغیرہ بڑے اور پڑے وغیرہ کے بعد درج ہوئے ہیں یعنی جب ب ڑ اور پ ڑھ کے الفاظ شروع ہوئے ہیں۔" ۵۱

---

۵۱ اردو لغت، جلد اوّل، ترقیٔ اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ذ

خامہ انگشت بدنداں کہ اسے کیا لکھیئے۔

ایک طرف اس لغت کے مطابق دوچشمی ہے حرف نہیں ہے، دوسری طرف لغت میں ہر جگہ سنہ ہجری کے ساتھ دوچشمی ہے لگائی گئی ہے۔ اگر دوچشمی ہے صرف کچھ دوسرے حروف کا دم چھلّہ ہے تو سنہ ہجری کی علامت کے طور پر کہاں سے آئی ہے؟

حروف تہجّی اور ان کی ترتیب میں اس قسم کی مداخلت اور بے راہ روی کی جتنی مذمّت کی جائے کم ہے۔ لغت سے جن غلط فہمیوں کو دور ہونا چاہیئے تھا انھیں الٹا اور بڑھا دیا گیا۔ برسوں کی محنت اور زر کثیر صرف ہونے کے بعد ایک بنیادی مسئلے میں اہلِ علم نے یہ نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس پر نظر ثانی آسان نہیں۔ اگر ترقیٔ اردو بورڈ کراچی نے اپنی غلطی محسوس بھی کی تو اس کو درست کرنے اور لغت کو دوبارہ شائع کرنے میں ایک زمانہ لگ جائے گا۔

جیسا کہ پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کسی زبان کے حروف عموماً اس کی مختلف آوازوں کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان میں، ایک آواز کے لئے ایک سے زائد حروف پائے جاتے ہیں اور یہ صورت بھی ہوتی ہے کہ ایک مفرد آواز دو حروف کے ذریعے سے لکھی جاتی ہے۔ اردو رسم الخط میں یہ دونوں صورتیں ہیں۔ حقیقت پسندی اور اردو رسم الخط کی انفرادیت کو سمجھنے کا تقاضا یہ ہے کہ کہ ان کو قبول کیا جائے۔ لیکن اردو رسم الخط کے مسائل سے روایتی دلچسپی رکھنے والے کچھ حضرات کی طرح بعض اہل لسانیات ہم صوت حروف کی موجودگی کے بہت شاکی ہیں۔ اس سے زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ دو حرفوں کو ایک حرف کہتے ہیں۔ اردو رسم الخط میں ہائیہ آوازوں کی ادائیگی کے جائزے میں ان کے یہاں یہ غلط فہمی دیکھنے میں آتی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں رقم طراز ہیں:

"وہ (اردو کا طالب علم) گھر، بھر، جھڑ وغیرہ الفاظ میں /گھ/ کو گ اور ھ/ بھ/ کو ب اور ھ اور/ جھ/ کو ج اور ھ سے مرکب آوازیں سمجھتا ہے، حالانکہ صوتی نقطۂ نظر سے یہ مفرد آوازیں ہیں نہ کہ مرکب۔ ہمارے مکتبوں میں اردو کے استاد بچے کو ہمیشہ گ ھ ر (زبر) گھر اور ب ھ ر (زبر) بھر پڑھاتے آئے ہیں۔ اور پڑھا رہے ہیں۔" سلہ

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی لکھتے ہیں:

"اردو کے ابتدائی قاعدوں میں بھ، پھ وغیرہ ہکار آوازوں کو سادہ آوازوں پر ہائے دو چشمی کے اضافے کی حیثیت سے سمجھایا اور پڑھایا جاتا ہے۔ مثال کے طور اردو کا طالب علم ڈھال کھال وغیرہ الفاظ کو چار آوازوں یعنی ڈ ھ ا اور ل یا ک ھ ا اور ل کا مجموعہ سمجھتا ہے جو غلط ہے۔ ڈھال میں /ڈھ/ اور کھال میں /کھ/ دو آوازوں سے مرکب نہیں بلکہ /ڈھ/ اور /کھ مفرد آوازیں ہیں۔" سلہ

سلہ اردو صوتیات کا خاکہ از ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔ بحوالہ اردو میں لسانیاتی تحقیق مرتبہ ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ۱۹۷۱ء، ص ۴۔ اس مضمون میں آگے چل کر یہی بات اردو رسم الخط کی کم مائیگی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دہرائی ہے (ص ۹) ایک اور مضمون "اردو حروف تہجی کی صوتیاتی ترتیب" میں لکھا ہے کہ "یہ سہل پسندی اس صوتیاتی مغالطے کا باعث بن گئی ہے کہ دھ مرکب ہے (د + ھ) سے جب کہ دھ جیسا کہ مذکور ہو چکا ہے ایک مفرد آواز ہے"۔ اردو زبان اور ادب از ڈاکٹر مسعود حسین خاں، ص ۱۷۴

سلہ اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، طبع دوم، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶

مجھے اس سے اختلاف نہیں کہ ہائیہ آوازیں مفرد ہیں۔ تاہم خود اہل لسانیات میں اس پر اختلاف ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں:

"یہ درست ہے کہ ہائیہ آوازوں میں وقفہ کے ساتھ ہ شیروشکر ہو گئی ہے کہ پوری آواز ایک ہی کوشش اور جھٹکے میں ادا ہوتی ہے لیکن یہ صحیح نہیں کہ ہائیہ آوازیں مفرد یا بسیط ہیں۔ ہ کے شیروشکر ہونے کی وجہ سے زیادہ سے زیادہ ہم ان آوازوں کو مخلوط اور بمنزلہ مفرد قرار دے سکتے ہیں۔" ۵۱

ایک اور مضمون میں انھوں نے پھر لکھا ہے:

"صوتیات کی رو سے ہائیہ آوازیں مفرد نہیں مخلوط ..... (complex) ہیں جن میں ہ وقفہ سے گھل مل کر ایک جان ہو گئی ہے۔" ۵۲

اس قسم کے اختلافات اہل لسانیات میں قدم قدم پر پائے جاتے ہیں، حالانکہ وہ لسانیات کو ایک نہایت سائنٹفک علم قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس باریک اختلاف رائے کے باوجود ڈاکٹر شوکت سبزواری بھی ہجے کے اسی طریقے کو درست کہتے ہیں جو ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے پیش نظر ہے:۔

"گھر کا صحیح اور حکمیاتی تجزیہ گھ + ر، اور بھر کا بھ - ر، اور ان کے ہجے گ ھ ر زبر گھر نہیں بلکہ گھ زبر گھر ہیں۔" ۵۳

یہ محض ایک مفروضہ ہے کہ اردو کا طالب علم یا استاد ہائیہ آوازوں کو

---

۵۱ اردو لسانیات از ڈاکٹر شوکت سبزواری، ۱۹۷۵ء، ص ۴۲

۵۲ اردو لسانیات ص ۳۸

۵۳ ایضاً

دو آوازوں سے مرکب سمجھا ہے۔ اسے ان آوازوں کو دو حرفوں سے مرکب سمجھنا چاہیے دو آوازوں سے مرکب سمجھنا بے خبری کی وجہ سے ہو سکتا ہے جو کسی اصولی بحث میں قابلِ اعتنا نہیں۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے دریائے لطافت کے حوالے سے مندرجہ ذیل اقتباس پیش کیا ہے :۔

"مانند کاف وہائے گھر بمعنی خانہ در ہندی کہ در کتابت سہ حرف است، در تلفظ دو"۔ [۱]

تعجب ہے کہ دریائے لطائف میں یہ اقتباس مجھے نہیں ملا۔ لیکن تجزیہ درست ہے یعنی گھر میں کتابت میں تین حرف ہیں اور تلفظ میں دو۔ انشا نے دکّھا کے بارے میں لکھا ہے :۔

دکّھا را با پنج حرفی حساب باید کرد چرا کہ موافق تلفظ بغیر ہا چار حرف دارد"۔ [۲]

احمد علی یکتا نے گھر بمعنی خانہ اور گھُر بمعنی سُم کی مثالیں دے کر اردو کے اصول کو زیادہ صاف طور پر بیان کیا ہے :۔

"ایں ہر دو کلمہ در اصلِ زبان مرکب از دو حرف اند کہ کھا و گھا ورائی مہملہ است۔ دکھا و گھا در بھا کا ئی ہندی یک حرف است و در رسم خط آں بھا کا تحریر ایں حروف نیز بہ حرف واحد لیکن در کتابت ریختہ کہ بطرز فارسی است بکاف تازی و عجمی و ہائی ہوز نگارند۔ از ینجاست کہ در تحریر ایں نوع کلمات سہ حرف نوشتہ می شوند، حالانکہ در اصل ترکیب ایں کلمات دو حرفی اند"۔ [۳]

یعنی ہندی میں گھر اور گھُر میں دو حرف ہیں لیکن اردو تحریر میں کہ فارسی کے طرز پر ہے لکھتے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے بھی اردو کے طریقے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے

۱۔ اردو لسانیات، ص ۶۸۔ دریائے لطافت ص ۱۰۹ کا حوالہ دیا گیا ہے۔
باقی حاشیہ اگلے

"ثقیل آوازوں کے لئے علیحدہ علامتیں مقرر کر کے حرفوں کی تعداد میں بے ضرورت اضافہ نہیں کیا گیا ہے بلکہ ان کو ظاہر کرنے کے لئے معمولی حرفوں کے ساتھ ھ لکھ دی جاتی ہے۔" ۵ے

ہائیہ آوازیں مفرد ہیں۔ ان کو مرکب آوازیں سمجھنا صحیح نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ اردو میں یہ دو حروف سے مل کر تحریر میں آتی ہیں۔ ان کو جب مرکب سمجھتے یا کہتے ہیں تو یہی تحریری شکل مراد ہوتی ہے۔ اس کو ایک حرف سمجھنا اسی طرح کی غلطی ہے جس طرح ہائیہ آوازوں کو مرکب سمجھنا۔ اہل لسانیات کو مایوسی ہو گی لیکن اس روشنی میں گھر، بھر، جھڑ اور ڈھال، کھال وغیرہ کے پڑھانے یا ہجے کا وہی طریقہ درست قرار پاتا ہے جو مکتبوں اور قاعدوں میں رائج ہے۔ گھر، بھر، جھڑ میں آوازیں دو ہیں لیکن حرف تین ہیں۔ اسی طرح ڈھال اور کھال میں آوازیں تین ہیں لیکن حروف چار ہیں۔ دو حرفوں کو ایک حرف قرار دینے یا ان کو ایک حرف کی طرح ہجے میں لانے کا نہ تو کوئی جواز ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ہجے میں

بقیہ حاشیہ صفحہ گزشتہ

۴ے دریائے لطافت، انجمن ترقی اردو، ۱۹۱۶ء ص ۱۱۷

۵ے دستور الفصاحت از احمد علی یکتا مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی ۱۹۴۳ء مقدمہ از یکتا، ص ۱۱۔ اس کتاب میں اور دریائے لطافت میں مرتبین نے جدید املا کے مطابق دو چشمی ہے چھاپی ہے ورنہ یہ کتابیں جس زمانے کی ہیں اس میں ہائے مخلوط التلفظ کے لئے بھی ہائے مدورہ لکھی جاتی تھی۔ (سحر)

۱ے اردو زبان اور اس کا رسم خط از سید مسعود حسن رضوی ادیب، ۱۹۴۸ء ص ۴۱ یہاں یہ نکتہ قابل ذکر ہے کہ تاریخ گوئی میں بھی ہائے مخلوط کو ہمیشہ ایک علیحدہ حرف مانا گیا ہے اور اس کے عدد ہائے مدورہ کی برابر یعنی پانچ لئے گئے ہیں۔ (سحر)

حروف مکتوبی کا لحاظ رکھا جاتا ہے، حرف تلفظ کا نہیں، یہاں تک کہ حروف ساکنہ (خاموش) الف لام اور واؤ معدولہ بھی شمار میں رہتے ہیں۔ ان الفاظ کے ہجے کا جو نیا طریقہ بتایا گیا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ لفظ "گھر"، میں اگر ہندی کے مطابق گھ کو مفرد حرف مانا جائے تو زبر کی حرکت اس میں پہلے ہی شامل ہے۔ گ زبر گھر یعنی زبر پر زبر کہنے سے زیادہ مہمل کوئی اور بات نہیں ہو سکتی۔

جو حضرات دو حروف کو ایک حرف سمجھنے اور سمجھانے پر مصر ہیں انھوں نے بھول کر بھی ان الفاظ پر نظر نہیں ڈالی جن میں دو چشمی ہے سے پہلے حرف مشدد ہوتا ہے۔ مثلاً اکھڑ، الھڑ، ادھا، بڈھا وغیرہ۔ ان الفاظ میں ک اور ھ، ل اور ھ، د اور ھ اور ڈ اور ھ کو مفرد حرف مانا جائے تو تشدید کے ساتھ ان کا تلفظ نہیں کیا جا سکتا۔ بدقت تمام اگر تلفظ کر بھی لیا جائے تو وہ صحیح تلفظ سے مختلف ہوگا۔ صحیح تلفظ کے مطابق اکھڑ میں پہلی بار ک پڑھا جائیگا اور دوسری بار ک ھ ڑ۔ تشدید ک پر ہے، ک ھ پر نہیں۔ مشدد حروف کے بعد جب دو چشمی ہے آتی ہے تو ایک جداگانہ حرف کی طرح آتی ہے اور تشدید کے عمل میں دوسری بار سادہ حرف سے مل کر ہائیت کی ترجمانی کرتی ہے اس سے غیر مشدد صورتوں میں بھی اس کی حیثیت صاف ظاہر ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے ہائیہ آوازوں کے گیارہ "حروف" مانے ہیں۔[1] ڈاکٹر گیان چند اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ان کی تعداد دس بیان کی ہے[2] ڑھ کو انھوں نے چھوڑ دیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ڑھ ہندی کے مقررہ حروف تہجی میں شامل نہیں ہے۔ تحریر میں ڈھ کے نیچے ایک نقطہ لگا کر ڑھ کا کام لیا جاتا ہے اور پڑھنا، چڑھنا وغیرہ الفاظ لکھے جاتے ہیں۔ یہ طریقہ

---

[1] اردو صوتیات کا خاکہ۔ اردو میں لسانیاتی تحقیق، ص ۷

[2] لسانی مطالعے از ڈاکٹر گیان چند طبع دوم، ص ۱۸۸ اور اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ص ۳۳، ۳۴

یسا ہی ہے جیسے ہندی کے مقررّ حروف تہجی میں ڈ نہیں ہے لیکن تحریر میں
ر کے نیچے نقطہ لگا کر ڑ کا کام لیا جاتا ہے۔ اردو میں ہندی کے مذکورہ
یارہ حروف کو یوں لکھا جا سکتا ہے۔

کھ گھ چھ جھ ٹھ ڈھ تھ دھ پھ بھ ڑھ

لیکن ہندی میں ہائیہ آوازیں اور بھی ہیں جن کے لئے جداگانہ حروف
ہیں ہیں۔ ان میں نھ، مھ اور لھ کی آوازیں ہندی کے ہ (ہ) کے
کے اشتراک لکھی جاتی ہیں۔ رے کی ہائیہ آواز کے لکھنے کا ہندی میں انتظام
ی نہیں ہے اردو میں دوچشمی ہ کے اشتراک سے یہ تمام آوازیں لکھی جاتی ہیں
انشاؔ کے مطابق اردو کی ہائیہ آوازیں سترہ ہیں۔[۵۱] ہندی کی ہائیہ آوازیں
ی اتنی ہی ہیں لیکن رسم الخط میں ان سب آوازوں کے لئے مفرد حروف نہیں
ں۔ ان کی عدم موجودگی کی ماہرین زبان ہمیشہ سے قلت الفاظ کی توجیہ کرتے
ئے ہیں۔ مثلاً صاحب تحفتہ الہند نے لکھا ہے:

"چوں نون ثقیلہ کانہ و لام ثقیلہ کالہ و میم ثقیلہ برہما
امثال آں بسیار قلیل الاستعمال است و برای آنھا در خط ہندی
شکلی علیحدہ نیز وضع نشدہ لھذا ایں نحیف بہ اصطلاح آنھا
صریحاً متعرض نشدہ مگر ضمناً"۔[۵۲]

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اور ڈاکٹر شوکت سبزواری نے تو ان ہائیہ
ازوں کو تسلیم کیا ہے جن کے لئے ہندی میں مفرد حروف نہیں ہیں لیکن کچھ دوسرے

---

[۵۱] دریائے لطافت، ص ۷۔ ایس۔ اے صدیقی کے الفاظ میں "انشاؔ نے
اردو کی ہکار آوازیں بشمول و اوری سترہ شمار کی ہیں"۔ ادب اور لسانیات
۱۹۷۶ء، ص ۲۰۷

[۵۲] تحفتہ الہند، جلد اول، مقدمہ، ص ۱۰

اہلِ لسانیات کے نزدیک ہندی کا نظام تہجّی اتنا پختہ ہے کہ وہ اس سے سرمو انحراف نہیں کرنا چاہیئے بلکہ اس کا صوتیاتی جواز فراہم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند ہائیت کو ہائیت اور ہائے مخلوط میں تقسیم کر دیتے ہیں۔[۵۱] اسی طرح ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہائے مخلوط کامل اور ہائے مخلوط جزوی میں امتیاز کرتے ہیں۔[۵۲] مقصد یہ ہے کہ ہائیہ آوازیں صرف وہی ہیں جن کے لئے ہندی حرف تہجّی میں دس مفرد حروف ہیں۔ دیگر آوازیں کچھ مختلف ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں کو نھ، مھ اور لھ میں ہائیت محسوس ہوتی ہے لیکن وہ اس کا منطقی نتیجہ قبول کرنے سے کترا جاتے ہیں۔ خود اپنے تصورِ حرف کے مطابق کھ، دھ، بھ وغیرہ کی فہرست میں ان کا اضافہ نہیں کرتے۔ فرماتے ہیں کہ ان کا اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ اضافہ نہ کرنے کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ ان سے گنتی کے الفاظ بنتے ہیں اور دلھن اور دلہن کا تلفظ متعین نہیں ہے۔[۵۳] گنتی کے الفاظ تو کئی ہو سکتے ہیں۔ اگر زبان میں ایک لفظ بھی ہو تو اس کے لکھنے کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔ تلفّظ کا اختلاف بھی لفظ کے لکھنے کا مانع نہیں ہو سکتا حقیقت یہ ہے کہ ہندی میں جن ہائیہ آوازوں کے لئے مفرد حروف نہیں ہیں ان میں بھی مکمل ہائیت ہے۔ مثلاً لھ (کولھو، چولھا، آلھا) مھ (مکھار، بامھن، تمھارا) نھ (کنھیا، انھوں) رھ (سرھانا) وھ (وھاں، وھن) یھ (یھاں، یھن)۔[۵۴]

---

[۵۱] لسانی مطالعے، ص ۹۰

[۵۲] اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو، ۳۵، صفحہ ص ۱۷۴-۱۷۵

[۵۳] اردو حروف تہجّی کی صوتیاتی ترتیب۔ اردو زبان اور ادب از ڈاکٹر مسعود حسین خاں

[۵۴] وھاں، وھن، یھاں، یھن معیاری زبان میں متروک ہیں۔ یو۔ پی کی دیہاتی اردو/ہندی میں بولے جاتے ہیں۔ دھ کی ضرورت انگریزی الفاظ کے لکھنے میں پڑتی ہے بعض ایسے انگریزی الفاظ اردو میں بھی مستعمل ہیں۔ مثلاً وھیل

الفاظ کے بولنے یا نثر میں پڑھنے میں سکون وحرکت اور صوتی ادائگی میں فرق ہو سکتا ہے لیکن شعر میں وزن کی پابندی کی وجہ سے ہیر پھیر کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی خصوصاً ایک آواز کی جگہ دو آوازیں نہیں پڑھی جا سکتیں۔ ذیل میں کچھ الفاظ کی مثالیں دی جاتی ہیں۔ جن سے معلوم ہوگا کہ ان میں بھی اسی طرح ہائیت ہے جس طرح کھ، گھ، چھ وغیرہ کے الفاظ میں ہوتی ہے:

شیرینیاں ان لبوں کی رکھتا جو تو کو لھو پانی سے تجھ کو تیلا سے نیشکر نہ کرتے

آتش

پھول جھڑتے ہیں جو ہنسنے میں دلھن کے منہ سے میری مالن انھیں پھولوں کا بنا لا سہرا

امیر مینائی

ماکھن کی بنتی کر کے لگے کہنے کشن جی تم نے ہمارے حال پہ کرپا بڑی یہ کی

نظیر اکبرآبادی

میرے تمھارے بیچ میں آتا ہے بار بار کمبخت پاؤں بھی نہیں تھکتے ملال کے

امیر مینائی

ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دُم کمھار

سودا

ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن کیا کیا کہوں میں کشن کنھیا کا بالپن

نظیر اکبرآبادی

آگے کسو کے کیا کریں دست طمع دراز وہ ہاتھ سو گیا ہے سرھانے دھرے دھرے

میر

سرھانا ہندی میں نہیں لکھا جا سکتا۔ رَھ کے لئے نہ مفرد حرف ہے اور نہ رَ (र) اور ہ (ह) کو ملا کر لکھنے کا طریقہ۔ ہمیشہ سرہانا لکھا جائے گا۔ لیکن لھ، مھ، نھ دو حروف کے اشتراک سے لکھے جاتے ہیں تو دوسرے ہائیے بھی اُسی طرح لکھے جا سکتے ہیں۔ اگر اس لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو اردو

میں ہائیہ آوازوں کے لئے مفرد حروف کی عدم موجودگی کوئی عیب نہیں ہے۔ لیکن اردو کے بعض اہلِ لسانیات نے ہندی رسم الخط کو اتنا مثالی تصور کر رکھا ہے کہ وہ ان حروف کی کمی کو اردو رسم الخط کی کم مائیگی پر محمول کرتے ہیں۔ اس کے برعکس ہندی کے مدن گوپال کا خیال ہے کہ سنسکرت میں ہائیوں کے لئے الگ حروف اس لئے بنانے پڑے کہ اس کا قدیم یونانی سے سابقہ نہیں پڑا۔ ان قدیم یونانی اور رومن رسم الخط کے طرز پر اردو میں ہائیوں کو دو حرفوں سے لکھنے کا طریقہ اتنا اہم معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسے کسی یورپی دماغ کا نتیجہ قیاس کرتے ہیں۔ ان کے مطابق یہ خوبی ایشیا کے کسی دوسرے رسم الخط میں نہیں ہے[۱]

اردو رسم الخط میں دو چشمی ہے مخصوص حروف سے مل کر ایک نہایت اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہئے کہ یہ کسی نہ کسی صورت میں ہائے مدورہ ملفوظ کے متبادل کے طور پر بھی استعمال ہوتی ہے۔ عربی و فارسی رسم الخط میں یہ حرف ہائے ملفوظ کی ایک شکل ہے خطِ نستعلیق میں خطِ نسخ کو داخل کرنے کی وجہ سے اردو کتابت میں اس کا خاصا چلن ہے۔ دو چشمی ہے کے مخصوص کردار کے شعور کا تقاضا ہے کہ کتابت کا یہ طریقہ ختم ہو جائے لیکن فی الحال ایسا نہیں ہے۔ اس لئے ہائے ملفوظ کے متبادل کی حیثیت سے بھی اس کی شناخت ضروری ہے۔ اردو حروف تہجی میں اس کو ہائے مدورہ کے بعد لازمی طور پر درج کرنا چاہئے۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ آگے چل کر ہائیہ آوازوں کی نمائندگی میں یہ کہاں سے آجاتی ہے اور اسے کس طرح پہچانا جاتا ہے۔ یہ عجیب بات ہوگی کہ ہائیہ مرکبات کو تو لکھا جائے لیکن جس حرف کی صوت اور صورت کی بنا پر ان کی تشکیل ہوئی ہے اس کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اسی طرح قاعدوں میں ان کے

---

[۱] دیکھیے اردو لسانیات از ڈاکٹر شوکت سبزواری، ص ۳۸ - ۳۹

ِکبات کے اندراج کا صحیح مقام ہائے مدوّرہ کے بعد زبر، زیر اور پیش کی
نقوں میں ہے ۔ ان کو کسی اور جگہ بغیر اعراب کے درج کرنا اردو کے لئے بے
نی ہے ۔ لغت میں ان مرکبات کے علٰحدہ باب قائم کرنا کھلی ہوئی بے اصولی
ِگی، کیونکہ اردو میں یہ حروف مفردہ نہیں ہیں ۔ دوچشمی ہ سے اردو تحریر
یں کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا ۔ اس کا مسئلہ صرف الفاظ کی اندرونی ترتیب
میں آتا ہے ۔ یہاں بھی اس کے الفاظ کو لازمی طور پر درمیانی ہائے مدوّرہ
کے الفاظ ختم ہونے کے بعد شامل کرنا چاہیئے ۔

رشید امجد

مرزا حامد بیگ کا قصہ کہانی

"قصہ کہانی" مرزا حامد بیگ کے پنجابی افسانوں کا مجموعہ ہے جو اپنی فنی بنت کاری، ثقافتی پس منظر اور لب و لہجہ کے اعتبار سے پنجابی کہانی میں ایک اہم اضافہ ہے۔ مرزا حامد بیگ اردو جدید کہانی میں اپنا منفرد مزاج اور مقام رکھتے ہیں۔ ان کی اردو کہانیوں کے دو مجموعے "گمشدہ کلمات" اور "تار پر چلنے والی چھپ کلی" ہیں اور ان دو مجموعوں کو جدید اردو کہانی میں اس لحاظ سے بڑی اہمیت ہے کہ ان میں زبان کے ورتاوے اور ثقافتی لب و لہجہ اور پس منظر کے ایک خاص ذوق نے اردو کہانی کے نئے رنگ پیدا کئے ہیں۔

"قصہ کہانی" کے افسانے موضوع اور زبان کے حوالہ سے علاقہ چھچھ اور خصوصاً اٹک شہر کے گردونواح کی صورتِ حال کو سامنے لاتے ہیں، ثقافتی منظر نامے میں دریائے سندھ کے ساتھ پھیلا ہوا یہ علاقہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہاں تہذیب کا ایک رنگ اپنی منفرد پہچان رکھتا ہے۔ زبان کی سطح پر یہ پنجابی کا ایک ایسا بلینڈ ہے جسے ابھی تک تحریر کی زبان نہیں بنایا گیا تھا۔ اس رنگ میں منظور عارف مرحوم اور حکیم تائب رضوی مرحوم کی چند نظمیں موجود ہیں لیکن یہ نظمیں کتابوں کی صورت میں شائع نہیں ہو سکیں عجیب بات یہ ہے کہ اس علاقہ سے بڑے بڑے اہلِ قلم کا تعلق رہا ہے۔ جن میں ڈاکٹر غلام جیلانی برق۔ پروفیسر محمد عثمان۔ پروفیسر اشفاق علی خاں پروفیسر فتح محمد ملک۔ منو بھائی۔ شفقت تنویر مرزا اور منیر احمد شیخ شامل ہیں۔

اوران میں سے بہت سوں نے پنجابی میں لکھا بھی ہے لیکن ان کی زبان میں
چھچھ کا یہ رنگ اور مزاج شامل نہیں ہوا۔ اس لحاظ سے مرزا حامد بیگ کا یہ
مجموعہ اس زبان میں پہلی باقاعدہ تصنیف ہے۔

چھچھ کی زبان کا ہلکا سا تعلق ہندکو سے بنتا ہے لیکن اس کی جڑیں ہندکو
کے مقابلے میں زیادہ گہری ہیں۔ اس زبان میں تصنیف کا کام بہت پرانا ہے
محمد عبدالشکور شاکر اردو کے اوّلین صاحب دیوان شاعروں میں سے ہیں
اور یہ ولی دکھنی سے بہت پہلے کا کلام ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بھی تاریخ ادب
اردو جلد اوّل میں اسے اہم شاعر قرار دیا ہے۔ اس حوالہ سے میں یہ بات کہنا
چاہتا ہوں کہ یہ زبان تخلیقی لحاظ سے بھی بہت پرانی ہے اور اس میں تخلیقی سرگرمیوں
کی رفتار اگرچہ کم ہے لیکن بہت قدیم ہے، مرزا حامد بیگ نے اس زبان میں
کہانیاں لکھ کر اس کی گمشدہ عظمت کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس زبان کی اپنی ایک مٹھاس اور کیفیت ہے۔ لسانی سطح پر خصوصیت
کے ساتھ "ن" کی آواز بہت ہی منفرد ہے۔ اسی طرح "ج" کا استعمال بھی
پنجابی کے دوسرے مروّجہ روّیوں سے مختلف ہے۔ اس میں جو معنویت ہے۔
اس سے زبان کے لسانی پہلو کی دبازت کا احساس ہی نہیں ہوتا، معنوی
ہنوس کے وسیع ہونے کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ ابھی تک اس علاقے کے مخصوص
لہجے اور چھوٹی شعرا کے کلام پر کوئی نمایاں کام نہیں ہوا، اس لحاظ سے
مرزا حامد بیگ کی یہ کوشش منفرد ہی نہیں وقیع بھی ہے۔ انھوں نے کوشش کی
ہے کہ پنجابی زبان کو تخلیقی توانا زبان بنانے میں اپنے علاقہ کا حصہ شامل
کریں۔ یہ کام اسی نوعیت کا ہے جیسا پنجابی نظم میں نجم حسین سید اور مشتاق صوفی
نے مارکے علاقاجات کا لہجہ گرفت میں لینے کی کوشش کے طور پر کیا ہے۔
تخلیقی اعتبار سے "قصہ کہانی" کے افسانے ۱۹۷۲ء سے ۱۹۸۴ء تک کے
زمانے پر پھیلے ہوئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا طریقہ یہ ہے کہ ان کی کہانی کا

منظر نامہ شہر سے متعلق ہو یا دیہات سے، وہ اوپری سطح سے گزر کر اس اندرونی پرت کو چھونے کی سعی کرتے ہیں جہاں اشیاء اپنے ٹھوس پن کی بجائے مجرد ذائقوں کے ساتھ اپنی پہچان کراتی ہیں۔ چنانچہ ان کے یہاں تہذیب مظاہر کی بجائے ذوقی چیز بن کر سامنے آتی ہے، وہ اس ذوقی کیفیت میں کرداروں، واقعات اور ماحول کی فنی ہیئت کرتے ہیں اور واقعاتی کیفیات کو حسیاتی سطح پر لاتے ہیں، یوں کہانی کی مجموعی کیفیات کو تاثر میں بدل دیتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کہانیوں کے اس اچھوتے اور نئے لسانی پیکر کے ساتھ ساتھ باطنی معنوی گہرائیاں اور تہذیبی پہنائیاں اور ماحول کی فنکارانہ پیکر تراشی اس کتاب کو بڑی منفرد حیثیت عطا کرتی ہے ظاہری سطح پر یہ ایک دم توڑتی جاگیرداری کے قصے ہیں، جن میں انا خوردہ کردار، بے سمت رعیت، ٹوٹی حویلیاں اور مٹتی عظمتیں علامتیں بن کر کہانی کی دبازت اور جہتوں میں اضافہ کرتی ہیں

ان کہانیوں کے جو موضوعات زمین سے چمٹے ہوئے ہیں جنہیں مرزا حامد بیگ نے گہرے اور نئے فنی شعور کے ساتھ جدید اسلوبی پیرائے میں بیان کیا ہے۔

یہ جدید اسلوبی ذائقہ پنجابی کی کہانی کو نئے انداز ہی سے متعارف نہیں کراتا بلکہ اسے معیار کے حوالے سے اردو کہانی کے قریب بھی لاتا ہے۔

پنجابی میں شاعری کی روائت جتنی گہری، پرانی اور معیاری ہے نثر کا دامن نہ تو اتنا وسیع ہے اور نہ معیاری۔ چند ایک ناولوں اور کہانیوں کے مجموعوں کو چھوڑ کر زیادہ کہانیاں اکہری سطح کی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی یہ کتاب پنجابی کہانی کو تکنیکی حسن ہی عطا نہیں کرتی بلکہ ہیئت کاری، اسلوب اور فکر کے حوالے سے نئی جہتوں کے دروازے بھی وا کرتی ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا ہے مرزا حامد بیگ نے ان کہانیوں کو گہرے فنی ادراک کیساتھ بنا ہے۔ ماحول پر ان کی گرفت آخر تک مضبوط رہی ہے اور پنجاب کا تہذیبی پس منظر کہانیوں میں لہو کی طرح رواں ہے کہ کہانیاں سانس لیتی

محسوس ہوتی ہیں۔ چھوٹی چھوٹی جزئیات اور منظر کی پیکری صورتوں نے انکی اٹھان اور انھیں اپنے فنی چوکھٹوں میں پوری طرح جمانے میں بہت مدد دی ہے یہ کہانیاں اپنے اندر LIVE کراتی ہیں، ان کہانیوں میں جس زوال کا نوحہ بیان کیا گیا ہے وہ مرزا کا پسندیدہ موضوع ہے۔ انھوں نے اپنی اردو کہانیوں میں بھی اس مٹتی ہوئی جاگیرداری کی تاریخ کو مختلف پیکروں میں محفوظ کیا ہے چنانچہ انکی یہ پنجابی کہانیاں بھی اسی پس منظر میں لکھے گئے اردو افسانوں کا تسلسل ہیں

ان کہانیوں کے لسانی پہلوؤں پر خصوصیت سے توجہ دینے کی ضرورت ہے فنی سطح پر انکی زبان کہانی کے تاثر کو بنانے اور گہرا کرنے میں بڑا تعاون کرتی ہے انھوں نے کہانیوں کے ماحول اور وقت کی مناسبت سے زبان تخلیق کی ہے اور جب کہانی کے ساتھ زبان بھی تخلیقی عمل سے گزر جائے تو فن پارہ ہمہ جہتی ہو جاتا ہے۔ معنی خیز جملے تاثر میں اضافہ کے ساتھ ساتھ خوبصورت تصویریں بناتے ہیں اور کہانی کے معنوی کینوس میں اضافہ کرتے ہیں۔

یہ کہانیاں چند لمحوں یا واقعات کا تسلسل ہی نہیں بلکہ ایک گم ہوئی تہذیب کا نوحہ ہیں، یہ کہانیاں اپنے لینڈ اسکیپ میں دریائے سندھ کے ساتھ ساتھ پھیلے ہوئے ایک وسیع علاقہ کے تہذیبی المیے کو اپنی گرفت میں لئے ہوئے ہیں۔ دم توڑتی جاگیرداری، رخصت ہوئے مغل، میدانوں کی ہریالی میں اکیلے سالہ کھیلتے کردار، کھنڈر بنی حویلی اور بیشمار لوگ، جنکی زبانیں اگرچہ چپ ہیں لیکن آنکھیں اور کان سارے تماشے کو' المیہ کی ایک تصویر ایک ایک آواز کو دیکھ اور سن رہے ہیں۔

یہ گمشدہ لمحے، ان کہانیوں کو اہم کہانیاں بناتے ہیں۔ یہ بات میں صرف معنوی دبازت کے حوالہ سے نہیں کہہ رہا بلکہ اس لئے کہ مرزا حامد بیگ کا فنی شعور پنجابی کہانی کو ایک نیا راستہ، نیا معیار عطا کر رہا ہے۔

شبیہ عبّاس جارچوی

کاشی گر

کاشی گر کی زندگی ہی کیا ہوتی ہے ؟ پریل سوچ رہا تھا ساری عمر مٹی کے برتنوں اور کھلونوں کو بنانا اُن میں نقش و نگار بھرنا اور آخر میں جب موت آتی ہے تو اسی مٹی کے نیچے دفن ہو جانا۔ پریل جس کے ماں باپ نے بڑے چاؤ سے اس کا نام محمّد پریل رکھّا تھا اور اسے گوٹھ کے مدرسے میں جس میں کُل ایک ہی استاد تھے جن کا کام گاؤں کے سب بچّوں کو پرائمری تک کی تعلیم دینا تھا۔ میں داخل بھی کرادیا تھا لیکن پریل کو تو جیسے پڑھنے سے چڑ تھی۔ ہفتے میں تین دن تحصیل کا ڈاکیہ پریل کے گاؤں کی ڈاک اسکول کے استاد کو دے جاتا تو وہ استاد سے ڈاک لے کر گاؤں کے ان گھروں میں چلا جاتا جہاں کی ڈاک ہوتی اور اس طرح اپنا وقت گھومنے پھرنے میں گزار دیتا۔ اور بھی وہ ہزار طریقوں سے پڑھنے سے بھاگتا۔

جب باپ نے دیکھا کہ پریل کسی طرح پڑھ کر نہیں دے رہا تو اُسے صاحب دار کمہار کے پاس کام سیکھنے کے لئے بٹھادیا وہ اس کے پاس کام بھی سیکھتا رہا اور تھوڑے عرصے کے بعد اسے کچھ آمدنی بھی ہونے لگی. جب جوان ہوا تو اس نے لوگوں سے سُنا کہ باہر کے ملکوں میں بہت کمائی ہے اور یہاں اچھے سے اچھا کاریگر بھی اتنی تنخواہ نہیں کماتا جتنی کہ اُن ملکوں میں مزدور کو ملتی ہے تو پریل نے بھی باہر جانے کی بہت کوشش کی مگر باوجود سخت کوشش کے اُس کی یہ تمنّا پوری نہ ہوئی تھی۔

دروازے پر دستک ہوئی پریل نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔آؤ آؤ حبیب

بعد آئے - ہاں بھئی آج کل وقت ذرا کم ہی ملتا ہے۔ حبیب
اور پریل کے ساتھ ہی چارپائی پر بیٹھ گیا - پریل نے سردی
لئے اپنے پیروں پڑی ہوئی چادر حبیب کے پیروں پر بھی
یں اور حبیب دو بوڑھے جنھوں نے بچپن، جوانی اور بڑھاپا
ارا تھا اور اکثر ایک دوسرے سے ملتے تھے، ایک دوسرے
سے بخوبی واقف تھے اور ماضی کی بہت سی دوپہروں، شاموں
ے پہلے پہروں کی طرح آج بھی پریل کے دس بائی بارہ فٹ
ٹھری، جس میں صرف ایک دروازہ اور ایک کھڑکی تھی اور صحن
یں تھا میں آج پھر آمنے سامنے تھے، حبیب نے دیکھا کہ پریل
طور پر خاموش اور سنجیدہ ہے۔ خاموشی توڑنے اور کوئی بات
ی خاطر حبیب نے کہا سائیں کھڑکی کھول دو۔ نہیں حبیب ٹھنڈی
ہے کھڑکی بند ہی رہنے دو پریل نے جواب دیا -
ں آج بہت زیادہ خاموش ہو کیا کوئی خاص بات ہے - آخر
راہ راست سوال داغا - نہیں کوئی خاص بات تو نہیں مگر
دماغ میں بہت سی باتیں آ رہی ہیں - ہمارے ماحول میں دو چیزوں
ایک تو محنت دوسرے اصول اور میں نے اپنی ساری عمر انھیں
صرف کر دی اور میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ میں ایک کامیاب
یا ناکام - چھوڑ و یار یہ تو بڑی اونچی باتیں ہیں تم کس چکر میں
بیب نے پریل کو موضوع بدلنے کی نیت سے ٹوکا -
جب جوان ہوا اور اس نے کاشی گری کا کام شروع کیا تو اسکے
بعد اُس کے والدین یکے بعد دیگرے انتقال کر گئے اور وہ اس
تنہا رہ گیا - جس گاؤں میں پریل اور اس کے والدین رہتے تھے
ا کوئی دوسرا رشتہ دار نہیں تھا - شادی کے بارے میں کبھی

اس نے زیادہ دلچسپی کا مظاہرہ نہیں کیا اور کبھی کبھار اگر بات چلی بھی تو کبھی کسی وجہ سے اور کبھی کسی دوسری وجہ سے رشتہ نہ ہو سکا۔ جس علاقے میں پریل رہتا تھا وہاں کا رواج تھا کہ ہر ظروف ساز کا کسی مخصوص دوکاندار سے عہد ہوتا تھا کہ وہ اپنے تمام برتن کسی مخصوص دوکاندار کو دیتا تھا۔ اور وہ دوکاندار بھی اپنی تمام ضروریات کے لئے اُسی مخصوص کاریگر سے برتن خریدتا تھا اور کسی دوسرے کاشی گر سے برتن نہیں خرید سکتا تھا۔ قریبی شہر میں سیٹھ رمضان کی بہت بڑی دکان تھی اور سیٹھ، پریل کے باپ کو بھی اچھی طرح جانتا تھا۔ ایک دن پریل شہر گیا اور سلام دعا کے بعد سیٹھ سے اپنی آمد کا مطلب بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ اچھا کام کرتا ہے لیکن اس کے مال کا خریدار کوئی نہیں اگر سیٹھ اس کا مال خرید لیا کرے تو اس کی مشکل آسان ہو جائے۔ سیٹھ نے کہا کہ وہ کچھ عرصے اس کا مال آزمائشی طور پر رکھے گا اور اگر اس نے اچھا اور مستقل مال دیا تو وہ اس سے مستقل معاہدہ کر لے گا اور تھوڑے ہی عرصے کے بعد سیٹھ نے اس سے مال لینے کا مستقل معاہدہ کر لیا۔ اب پریل کو اطمینان نصیب ہوا۔ وہ اپنا کام بڑی محنت سے کرتا۔ کچے برتن بنانا، ان کی صفائی، ان پر استر چڑھانا، گل بوٹے بنانا، گلیز چڑھانا، غرض اپنا سب کام توجہ سے کرتا۔ اُس کے ہاتھ کی بنائی ہوئی مٹی کی چیزیں پائیدار، مضبوط اور جاذب نظر ہوتیں اس لئے کہ وہ اپنے کام میں بے ایمانی نہیں کرتا تھا۔ وہ رنگ میں ملاوٹ نہیں کرتا تھا اور سامان کھپانے میں جلد بازی نہیں کرتا تھا۔ سیٹھ رمضان اور پریل کے درمیان معاہدے کے بعد سیٹھ رمضان پینتالیس سال زندہ رہا اور اس عرصے میں پریل نے اتنے اچھے ظروف بنا کر سیٹھ کو دیئے کہ سیٹھ کی دوکان بھی چمک اٹھی اور آمدنی بھی بہت بڑھ گئی۔ سیٹھ نے پریل کے بنائے ہوئے ظروف میلوں، نمائشوں، محکمۂ سیاحت کے دفتروں میں دینے شروع کر دیئے

غرض اس نے ہر طرح دولت کمائی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ پریل کی شہرت بھی دور دور تک پھیل گئی کبھی کبھار اس کا ذکر اخبار اور رسالوں وغیرہ میں بھی آنے لگا لیکن پریل معاہدے کے مطابق اپنے تمام برتن سیٹھ کو فروخت کرنے کا پابند تھا۔

پنیتالیس سال اگر کوئی فرد ایک طرح کی زندگی گزارے تو اس کے لئے وہی زندگی / صاف کریہ پریل سیٹھ رمضان سے علحدہ ہونے کے متعلق سوچ بھی نہیں سکتا تھا۔ پریل کچھ شاہ خرچ بھی تھا اور جتنے اچھے برتن وہ بناتا تھا اس کے حساب سے اُسے رقم بھی نہیں ملتی تھی اس لئے وہ کچھ پس انداز نہیں کر پاتا تھا اور پھر ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ چونکہ اکیلا فرد تھا اس لئے اُسے اکیلے ہی سب کام کرنے پڑتے تھے جب کہ دوسرے کاشتکار اپنے بیوی بچوں کو بھی مدد کے لئے کام میں لگا لیتے تھے۔ پھر ایک دن خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ سیٹھ رمضان کو دل کا دورہ پڑا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ سیٹھ کے بیٹوں نے دو تین سال تک تو پریل سے کئے گئے معاہدوں کا لحاظ کیا مگر بعد میں پریل سے مال لینا چھوڑ دیا۔ جب اس کے بدن میں طاقت تھی اور وہ زیادہ سے زیادہ مال بنا کر دے سکتا تھا اس وقت مختلف دوکانداروں نے پریل کو زیادہ رقم اور مال کی اونچی قیمت دے کر پریل کو توڑنا چاہا لیکن اس نے اپنا عہد نبھایا اور جب اُس کی طاقت کم ہوئی اور ضعیفی نے اس پہ حملہ کیا تو سیٹھ رمضان کے بیٹے اُسے دھوکا دے گئے۔ اپنے عروج کے وقت میں اُس نے بڑے بڑے آرڈر ٹھکرا دیئے، کسی قسم کے لالچ میں نہیں آیا اور مال صرف اور صرف سیٹھ رمضان کو پابندی سے دیتا رہا۔ ضعیفی میں اس طرح دربدر ہونے سے پریل کو زبردست دھچکا لگا۔ صبر سے سب کچھ سہہ گیا۔ اس عالم میں پریل کو اپنے مال کے لئے جگہ حاصل کرنا جوئے شیر لانے برابر تھا۔ جو دوکاندار مال لیتے وہ احسان کرتے۔ محنت مشقت کی قیمت

وقت پر نہ دیتے قسطوں پر رقم دیتے۔ ناقدر لوگوں کی وجہ سے اس کی صحت اور مالی حالت دن بہ دن گرتی جا رہی تھی۔ بدن پر پتلی میلی سفید قمیص اور سفید پاجامہ، خستہ جوتی جس کی ایڑی تقریباً ختم ہو چکی تھی بال روئی کیطرح سفید بکھرے ہوئے اٹے ہوئے داڑھی بے تحاشا بڑھی ہوئی، گال پچکے ہوئے دانت اب تک سالم چہرے پر بے بسی کی جھریاں۔ اس کے پاس بڑے بڑے حاکموں اور نمائشوں کی سندیں تھیں جنہیں وہ اپنے سے زیادہ عزیز رکھتا۔

پریل اٹھا اور اس نے حبیب کے لئے مٹی کے تیل کے چولھے پر چائے بنائی اور چائے دیتے ہوئے کہا "حبیب" گورا سیاح کل میرے پاس آیا تھا۔ وہ دونوں میاں بیوی ساتھ تھے اور کہتے تھے کہ تم ہمارے ساتھ چلو تمہارے ملک میں تمہارے کام کی زیادہ قدر نہیں ہے ہم تمہیں اپنے ملک میں لے جائیں گے اور وہاں تمہیں کام کرنیکے لئے ہر طرح کا سامان اور باقی زندگی گزارنے کیلئے ہر طرح کا آرام دیں گے لیکن میں نے منع کر دیا وہ مجھے ہر طرح راضی کرنے کی کوشش کرتا رہا اس کی بیوی بھی کوشش کرتی رہی وہ میرے بچپن کے دوست ملوک کو بھی ساتھ لائے تھے سفارش کے لئے مگر میں نے خوبصورتی سے منع کر دیا۔ وہ گورا سیاح اور اس کی بیوی کہہ گئے ہیں کہ وہ پاکستان سے ایک ہفتے بعد واپس جا رہے ہیں اور جاتے وقت پھر میرے پاس آئیں گے۔ تو انگریزوں کے ملک چلے جاؤ نا یہ موقع تو کسی کسی خوش قسمت کو ملتا ہے حبیب نے جواب دیا۔ نہیں جب ساری عمر اپنے وطن میں گزار دی اور اب مرنے کے لئے گوروں کے وطن چلا جاؤں تمہیں تو پتہ ہے کہ اس سے پہلے بھی تین چار گورے سیاح مجھے ساتھ لیجانے کے لئے زور دے رہے تھے لیکن میں نے ان سے بھی یہی کہا تھا کہ میں ابا دادا کا شہر چھوڑ کر نہیں جاؤں گا۔ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا ہے۔ پیسے کے لالچ میں اپنا ملک اپنا وطن اور اپنا شہر نہیں چھوڑ دونگا جو کچھ بھی مجھے دیا ہے میرے ملک نے مجھے دیا ہے میں اس سے بیوفائی نہیں کر سکتا

مجھے میرا ملک اور شہر بے حد عزیز ہے اور عزیز چیز کو تم چھوڑنے کیلئے کہتے ہو۔

اچھا سائیں پریل جو تمہاری مرضی، اب وقت زیادہ ہو گیا ہے تم آرام کرو میں بھی گھر چلتا ہوں۔ اور حبیب یہ سوچتا ہوا گھر چل دیا کہ قدرت کے کھیل نرالے ہیں جب جوانی میں کمائی کرنے کے لئے پریل گوروں کے ملک جانا چاہتا تھا تو اُس وقت اسے کوئی لیجانے والا نہیں تھا اور اب جب یہ گورے سیاح اسکی خوشامد کرتے ہیں تو وہ خود نہیں جاتا۔

سردیوں کا موسم کڑاکے دار سردی دانت بج رہے تھے۔ پانی کا ایک گھونٹ پیو تو ایسا محسوس ہوتا کہ حلق سے لے کر سینے تک کوئی چیز بدن کو کاٹتی ہوئی چلی گئی۔ حبیب کو پریل سے ملے ہوئے ابھی دو ہی دن ہوئے تھے کہ پھر اچانک صبح اُس کی یاد آ گئی۔ حبیب کا معمول تھا کہ صبح اٹھتے ہی سب سے پہلے کنوئیں سے جاکر پانی بھر کر لاتا اور پورے گھر کا پانی بھرنے کے بعد پھر دوسرے کاموں میں لگتا۔ حبیب نے سوچا کہ چلو پریل کو ایک آواز دیتا چلوں اگر جاگ گیا ہو تو تھوڑی گپ شپ رہے گی۔ پریل کے گھر کی طرف جاتے ہوئے اُسے گاؤں ہی کے دو آدمی ملے جو باتیں کرتے جا رہے تھے کہ سخت سردی کا موسم ضعیفوں اور کمزوروں کے لئے بہت نقصان کا باعث ہوتا ہے۔ کچھ اور آگے گیا تو اسے مسجد کے مؤذن علی نواز کی آواز سنائی دی کہ محمد پریل کا گزشتہ رات انتقال ہو گیا۔ آواز سنتے ہی حبیب سکتے میں آ گیا اور پریل کے دو دن پہلے کہے ہوئے الفاظ اس کے ذہن میں گونجنے لگے کہ پیسہ سب کچھ نہیں ہوتا۔ اپنے وطن کی محبت بہت عزیز چیز ہے۔

نگار پاکستان کے

چند اہم خاص نمبر

"نگار پاکستان" کے مندرجہ ذیل پرانے خاص نمبر محدود تعداد میں دستیاب ہیں۔

۱.	خدا نمبر	۱۹۵۶ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۲.	تذکروں کا تذکرہ نمبر	۱۹۶۴ء	قیمت تیس ۳۰ روپے
۳.	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد اوّل	قیمت بیس ۲۰ روپے
۴.	نیاز فتح پوری نمبر	۱۹۶۳ء جلد دوم	قیمت تیس ۳۰ روپے
۵.	اکبر الہ آبادی نمبر	۱۹۶۹ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۶.	مسائل ادب نمبر	۱۹۶۸ء	قیمت پچیس ۲۵ روپے
۷.	غالب نمبر	۱۹۷۰ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۸.	ماجدین نمبر	۱۹۷۷ء	قیمت بیس ۲۰ روپے
۹.	فن تاریخ گوئی نمبر	۱۹۸۲ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے
۱۰.	ہندی شاعری نمبر	۱۹۸۴ء	قیمت پندرہ ۱۵ روپے

ضرورت مند حضرات، درج ذیل پتوں سے رجوع کریں۔

(۱) قمر کتاب گھر

اردو بازار کراچی

(۲) تاج بک ڈپو

اُردو بازار لاہور۔

ڈیکلریشن نمبر ۲۴۷۲ — جاری شدہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کیلئے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ای/ایف/۳۶۷

بانی

علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین

انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر

۶۰ - دہلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۳

منسلک - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشن اقبال کراچی ۰

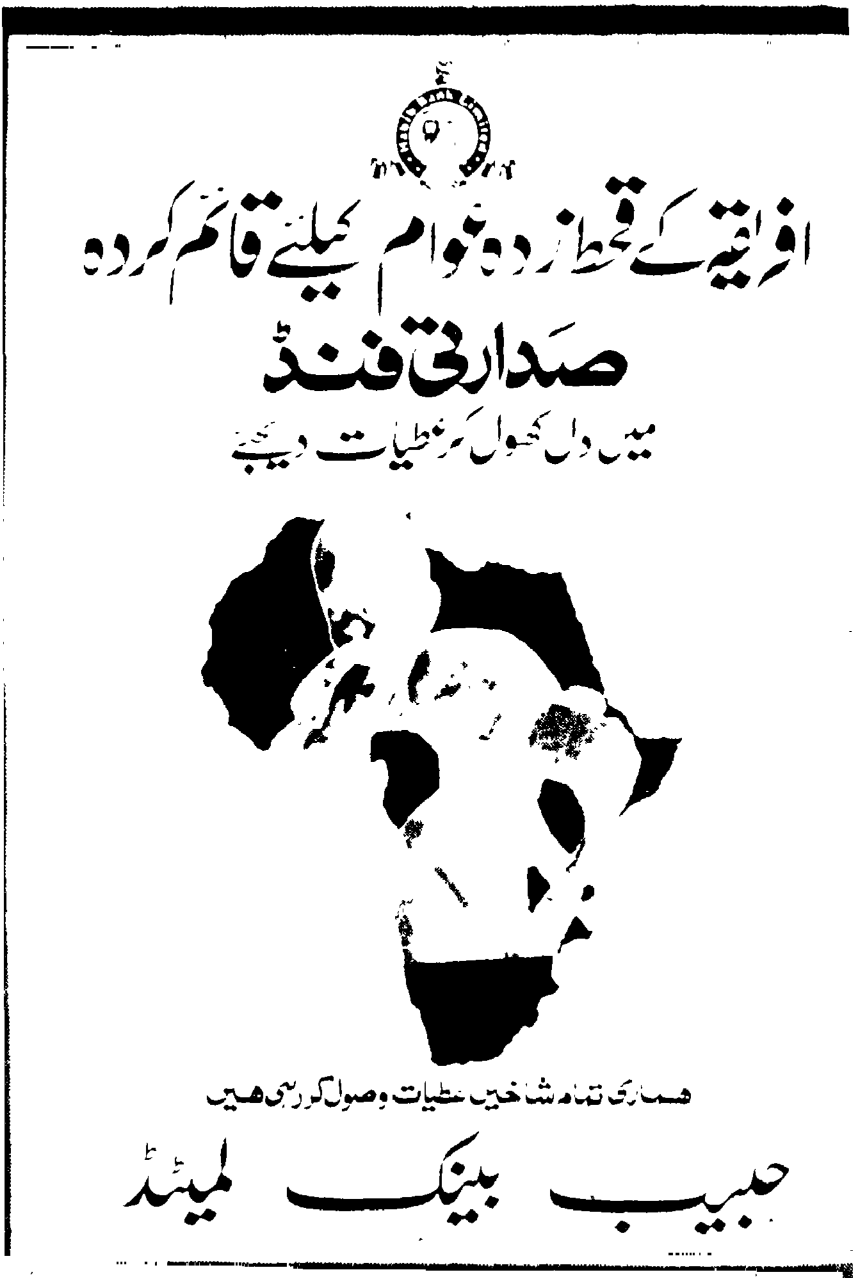
فون : ۴۶۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ — ۵ روپے

زرسالانہ — ۵۰ روپے

فہرست مضامین

شمارہ ۱۷	جون ۱۹۸۵ء	۶۴ واں سال


افریقہ کے قحط زدہ عوام کیلئے قائم کردہ
صدارتی فنڈ
میں دل کھول کر عطیات دیجئے
ہماری تمام شاخیں عطیات وصول کر رہی ہیں
حبیب بینک لمیٹڈ

قارئین و معاونین سے گزارش

ماہنامہ "نگار پاکستان" کو آپ کی طرف سے

مالی تعاون کی سخت ضرورت ہے۔

اس ضرورت کا تقاضا ہے کہ آپ خود بھی اس کے سالانہ

خریدار بننے کی زحمت فرمائیں نیز دوستوں کو بھی

اس طرف توجہ دلائیں۔

ساٹھ روپے کا چک یا منی آرڈر نگار پاکستان کے

نام موصول ہونے پر نگار کا ہر شمارہ خصوصی

شمارے کی حیثیت سے آپ تک پہنچتا رہیگا۔

منیجر۔ نگار پاکستان

۵

مالک رام

عورت اور اسلامی تعلیم

وارثہ

(نگار فروری ۱۹۸۵ء سے پیوستہ)

چونکہ سفر اور مجبوری کی حالت میں غیر مسلم گواہوں کے تقرر کی اجازت دی ہے اس لیے لازم ہے کہ ان کی شہادت کی خوب چھان بین کر لی جائے۔ بعد کو پشیمان ہونے سے پہلے احتیاط کر لینا زیادہ عقلمندی ہے۔

يَآ اَيُّهَا الَّذِيْنَ اٰمَنُوْٓا اِنْ	اے لوگو! جو ایمان لائے ہو، اگر کوئی فاسق
جَآءَكُمْ فَاسِقٌۢ بِنَبَاٍ فَتَبَيَّنُوْٓا	آدمی تمھارے پاس کوئی خبر لائے، تو
اَنْ تُصِيْبُوْا قَوْمًاۢ بِجَهَالَةٍ	اس کی خوب چھان بین کر لیا کرو، تاکہ ایسا
فَتُصْبِحُوْا عَلٰى مَا فَعَلْتُمْ نٰدِمِيْنَ	نہ ہو کہ عدم واقفیت کی وجہ سے کسی
	گروہ کو نقصان پہنچا بیٹھو، اور بعد کو
(الحجرات ۴۹: ۶)	تمھیں اپنے کیے پر نادم ہونا پڑے۔

اس آیت میں دو لفظ قابلِ غور ہیں، ایک فاسق اور دوسرا نبا۔ فاسق اس شخص کو کہتے ہیں، جو احکامِ شریعت کی نافرمانی کرتا ہے، یا کوئی عہد کر کے اس سے مکر جاتا ہے۔ اور نبا کے معنی ہیں کوئی اہم اور ضروری خبر۔ فرمایا، اگر کوئی شخص تمھارے پاس کسی قسم کی اہم اور ضروری خبر لے کر آئے، تو پہلے تحقیق کر لو۔ اگر وہ آدمی بدعہد اور غیر معتبر مشہور ہے، تو اور بھی زیادہ

احتیاط کی ضرورت ہے۔ یہاں بھی قرائن سے شہادت کے سچ یا جھوٹ ہونے کا فیصلہ کرنے کی ہدایت کی۔

نیز اس آیت سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر خبر لانے والا آدمی معتبر ہے، تو بعض امور میں ایک آدمی کی شہادت بھی قبول کی جا سکتی ہے۔

ذٰلِكَ اَدْنٰٓى اَنْ يَّاْتُوْا بِالشَّهَادَةِ عَلٰى وَجْهِهَآ اَوْ يَخَافُوْٓا اَنْ تُرَدَّ اَيْمَانٌۢ بَعْدَ اَيْمَانِهِمْ ۚ وَاتَّقُوا اللّٰهَ وَاسْمَعُوْا ۚ وَاللّٰهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْفٰسِقِيْنَ

(المائدہ ۵: ۱۰۸)

اس طرح کی قسم سے امید ہے کہ گواہ ٹھیک ٹھیک گواہی دیں گے یا کم از کم انھیں اس بات کا اندیشہ رہے گا کہ کہیں ہماری قسمیں دوسرے فریق کی قسموں کے بعد رد نہ کر دی جائیں۔ پس اللہ تعالیٰ کا تقویٰ اختیار کرو اور (اس کے احکام کو غور سے) سنو۔ اللہ (اپنے احکام کی) خلاف ورزی کرنے والوں کو ہدایت نہیں دیتا۔

اگر ان دونوں کو معلوم ہوگا کہ ہماری شہادت کے بعد فریقِ مخالف بھی شہادت پیش کر کے ہماری تردید کر سکتا ہے، تو اس کا زیادہ امکان ہے کہ وہ حالات بے کم و کاست، ٹھیک ٹھیک بتا دیں گے۔ اور اس خوف سے کہ اگر بعد کو ہماری شہادت رد کر دی گئی، تو اس میں ہماری ذلت اور ہتک ہوگی، وہ جھوٹ نہیں بولیں گے۔ گویا فریقِ ثانی کو شہادت کا حق دینے سے مقصود یہ ہے کہ سچ اور جھوٹ میں تصفیہ ہو سکے۔ پس اگر گواہ خود ہی موسیٰ کی ہدایت کے مطابق سچی گواہی دے رہے ہیں، تو اس صورت میں فریقِ ثانی کو بھی جھوٹی شہادت پیش نہیں کرنا چاہیے اور اللہ تعالیٰ کی زجر سے ڈرنا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ وصیت کی تصدیق، شہادتوں کا پیش ہونا، اور فریقِ ثانی کا ان کی تردید کے لیے کھڑا ہونا، اور اس کے نتیجے میں دونوں فریقوں پر جرح و تعدیل وغیرہ، یہ سب

ر گھر بیٹھے طے نہیں ہو سکتے، ان کے لیے ایک عدالت کی ضرورت ہے۔ پس جہاں جھگڑا
، اور فریقین باہمی گفتگو سے تصفیہ نہ کر سکیں، انھیں عدالتِ مجاز کے سامنے جا کر
پنے دعوے کا ثبوت پیش کرنا چاہیے۔

رض

کے کی تقسیم سے متعلق ایک عام اصول یہ قائم کیا، مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُوصِي بِهَا أَوْ دَيْنٍ
ین وصیت کی تعمیل اور قرض کی ادائی کے بعد تقسیم عمل میں آئے گی۔ یہاں وصیت کا ذکر پہلے
ر قرض کا بعد کو کرنے سے یہ مراد نہیں کہ پہلے وصیت پر عمل ہوگا کیونکہ وصیت تو ترکے ہی
ں سے ہو سکتی ہے، إِنْ تَرَكَ خَيْرًا الْوَصِيَّةُ لِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ
بالْمَعْرُوفِ۔ اور ترکہ وہی ہے جو قرض ادا کر دینے کے بعد بچ رہے۔ جب تک
توفی کی جائداد پر کچھ قرض ہے، اس کے وارث یہ نہیں کہہ سکتے کہ مورث نے یہ سب
کچھ ہمارے لیے ترکہ چھوڑا ہے۔ پس قرض کی ادائی پہلے ہوگی اور وصیت کی تعمیل بعد
د۔ خود رسول کریم کا یہی طرزِ عمل تھا (ترمذی۔ ابن ماجہ)

رض کی نوعیت یوں بیان کی:

دَيْنٍ غَيْرَ مُضَآرٍّ (النساء ۴: ۱۲)	ایسا قرض جس کا مقصد (وارثوں کو) نقصان پہنچانا نہ ہو۔

موماً دیکھا گیا ہے کہ جہاں کسی شخص کی اپنی اولاد، اس کے ترکے کی وارث نہیں ہوتی بلکہ
اس کے خاندان کے دوسرے افراد یا دور کے رشتے دار اس کے وارث ہوتے ہیں، وہ
شخص اپنی جائداد کو اسراف سے خورد برد کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ وہ بڑی بڑی رقمیں
قرض لیگا، یہاں تک کہ بڑی سے بڑی شرح سود دینے سے بھی پرہیز نہیں کریگا۔ پھر یہ
قرض لے کر اسے خرچ ایسی جگہ پر کریگا جہاں کوئی بڑی رقم خرچ کیے بغیر بھی آسانی سے

کام نکل سکتا تھا۔ اور اس کا مقصد اس کے سوا کچھ نہیں ہوتا کہ وارثوں کے ہاتھ کچھ نہ لگے۔ قرآن کے حکم کے تحت ایسے تمام قرضوں کی ادائی وارث پر لازم نہیں بشرطیکہ عدالت کے سامنے یہ ثابت کر دیا جائے کہ متوفی کو ان قرضوں کی کوئی ضرورت نہیں تھی؛ اس کی جائداد کی آمدنی، اس کے اخراجات کے لیے کافی ہو سکتی تھی، اور یہ سب کچھ اُس نے وارثوں کو نقصان پہنچانے کے لیے کیا ہے۔

جب قرض اور وصیت کے مرحلے ختم ہو جائیں تو باقی جائداد وارثوں میں تقسیم کر دی جائے

اصولِ وراثت

وراثت سے متعلق سب سے پہلے یہ اصول یاد رکھنا چاہیے کہ حضرت رسولِ کریم صلعم نے فرمایا ہے کہ نہ مسلمان کافر کا وارث ہوتا ہے، نہ کافر مسلمان کا (متفق علیہ) اسی طرح متبنیٰ وارث نہیں ہوتا (بخاری۔ کتاب النکاح) نیز فرمایا کہ اسلام میں ایسا بھائی چارہ اور عہد یا قسم نہیں، جو میراث کو واجب کر دے (مسلم۔ کتاب الفضائل الصحابہ)

اصولِ تقسیم

رہی صُلبی اولاد، لڑکے اور لڑکیاں، تو ان میں تقسیم جائداد سے متعلق قرآن کا حکم ہے:

لِلرِّجَالِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ وَلِلنِّسَاءِ نَصِيبٌ مِّمَّا تَرَكَ الْوَالِدَانِ وَالْأَقْرَبُونَ مِمَّا قَلَّ مِنْهُ أَوْ كَثُرَ نَصِيبًا مَّفْرُوضًا	ماں باپ اور رشتے داروں کے ترکے میں خواہ وہ تھوڑا ہو یا زیادہ لڑکوں کا حصہ ہے اور ماں باپ اور رشتے داروں کے ترکے میں خواہ وہ تھوڑا ہو یا زیادہ، لڑکیوں کا بھی حصہ ہے اور یہ حصے خدا کی طرف سے مقررہ ہیں۔
(النساء ۴:۷)	

یعنی جہاں تک اصول کا تعلق ہے، لڑکا اور لڑکی دونوں اپنا اپنا مقررہ حصّہ لینے کے حقدار ہیں اور کوئی شخص انھیں ان کے اس حق سے محروم نہیں کر سکتا۔

یہ عام رواج ہے کہ جب کسی شخص کا ترکہ اس کے وارثوں میں تقسیم ہونے لگتا ہے، تو ان لوگوں کے علاوہ، جو جائداد میں کسی حصّے کے حقدار ہوتے ہیں، دور کے رشتے دار اور خاندان کے ایسے لوگ بھی بالخصوص غریب اور یتیم بچے جمع ہو جاتے ہیں جو قانون کی رُو سے وارث نہیں ہوتے۔ قرآن ایسے لوگوں کو بھی نہیں بھولا۔ اس خیال سے کہ ممکن ہے، اُن کے دل میں اپنی محرومی کا خیال پیدا ہو، حکم دیا کہ ہو سکے تو انھیں بھی کچھ نہ کچھ دو، تاکہ یوں ان کی اشک شوئی ہو جائے۔

وَاِذَا حَضَرَ الْقِسْمَةَ اُولُوا	اگر تقسیم کے وقت کوئی دور کے رشتے دار
الْقُرْبٰى وَالْيَتٰمٰى وَالْمَسٰكِيْنُ	اور یتیم اور مسکین جمع ہو جائیں، تو انھیں
فَارْزُقُوْهُمْ مِّنْهُ وَقُوْلُوْا	بھی ترکے میں سے کچھ دے دو، ورنہ کم
لَهُمْ قَوْلًا مَّعْرُوْفًا	سے کم ان سے اچھے طریقے پر (نرمی اور عمدگی
(النساء ۴: ۸)	سے) بات ہی کر لو۔

یعنی اس بات پر خداوند کریم کا شکر ادا کرو کہ اس نے تمھیں مال دیا ہے، اور اس شکر کا عملی اظہار یوں کرو کہ ان لوگوں کو بھی اس میں سے کچھ دے دو، جو محض تمھاری وجہ سے اس ترکے سے محروم ہو رہے ہیں جس پر اب تم قبضہ کرنے والے ہو۔ یوں بھی ہر ایک شخص کا فرض ہے کہ وہ صلۂ رحمی کا خیال رکھے، اور اپنے عزیزوں اور رشتے داروں کی خبر گیری کرے۔ لیکن اگر وہ یتیم اور مسکین بھی ہوں، تو اس صورت میں یہ ذمہ داری دگنی ہو جاتی ہے۔

اگرچہ اوپر حَضَرَ کے معنی جمع ہونے کے لیے گئے ہیں، یعنی اگر وہ آ جائیں، تو کچھ دے دو۔ لیکن حَضَرَ کے معنی موجود کے بھی ہیں، خواہ وہ اس جگہ حاضر ہوں یا نہیں۔ پس کوئی امر مانع نہیں کہ اگر وہ لوگ غیر حاضر ہوں، تو بھی سلوک کے طور پر انھیں کچھ پیش کر دیا

جائے، بلکہ یہ حسن و احسان کا مزید ثبوت ہوگا کہ ان کی غیر حاضری میں بھی ان کا خیال رکھا جائے۔

آخر میں یہ فرمایا کہ اگر کسی وجہ سے انھیں کچھ نہ دے سکو، تو کم از کم ان سے نرمی سے پیش آؤ اور کوئی ایسی بات نہ کرو جس سے انھیں اپنی محرومی اور مفلسی کا احساس ہو، بلکہ سختی سے پیش آنے کی جگہ ان سے عمدہ طریقے سے گفتگو کر کے عذر کر دو۔ پھر اس طریقے کی ضرورت اور اہمیت ذہن نشین کرنے کے لیے ارشاد فرمایا:

وَلْيَخْشَ الَّذِينَ لَوْ تَرَكُوا	اور ایسے لوگوں کو ڈرنا چاہیے کہ اگر کہیں
مِنْ خَلْفِهِمْ ذُرِّيَّةً ضِعَافًا	وہ اپنے پیچھے (کم سن اور) ضعیف اولاد
خَافُوا عَلَيْهِمْ فَلْيَتَّقُوا اللّٰهَ	چھوڑ جائیں، تو انھیں ان کے بارے میں
وَلْيَقُولُوا قَوْلًا سَدِيدًا	کس قدر اندیشہ ہوگا، پس اللہ سے
(النساء ۴: ۹)	ڈرو اور مناسب اور برمحل بات کہو۔

مثال ایسی دی ہے جو ہر ایک کو کسی نہ کسی دن پیش آنے والی ہے۔ موت کا علم کسی کو نہیں، اور کون جانتا ہے کہ موت کے وقت میری مالی حالت کیسی ہوگی اور میرے بیوی بچوں کا میرے بعد کیا حال ہوگا! اس لیے فرمایا کہ اگر تمھاری موت کا وقت قریب آجائے تو تمھیں اپنے یتیم بچوں سے متعلق کیا کچھ اندیشہ نہیں ہوگا۔ اسی طرح خاندان کے ان یتیموں کا خیال کرو۔ اُن سے حسنِ سلوک سے پیش آؤ اور گفتگو میں موقع و محل کا خیال رکھو۔

(۱) اولاد اور (۲) والدین کے حصے

جہاں تک حقِ وراثت کا تعلق تھا، لڑکوں اور لڑکیوں کو برابر کا درجہ دینے کے بعد اب ان کے الگ الگ حصے مقرر کیے:

يُوصِيكُمُ اللّٰهُ فِيٓ اَوْلَادِكُمْ لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْاُنْثَيَيْنِ فَاِنْ كُنَّ نِسَآءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ فَلَهُنَّ ثُلُثَا مَا تَرَكَ وَاِنْ كَانَتْ وَاحِدَةً فَلَهَا النِّصْفُ وَلِاَبَوَيْهِ لِكُلِّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا السُّدُسُ مِمَّا تَرَكَ اِنْ كَانَ لَهٗ وَلَدٌ فَاِنْ لَّمْ يَكُنْ لَّهٗ وَلَدٌ وَّوَرِثَهٗٓ اَبَوٰهُ فَلِاُمِّهِ الثُّلُثُ فَاِنْ كَانَ لَهٗٓ اِخْوَةٌ فَلِاُمِّهِ السُّدُسُ	تمھاری اولاد سے متعلق اللہ کا یہ تاکیدی حکم ہے کہ ترکے میں لڑکے کے لیے دو لڑکیوں کے برابر حصّہ ہے۔ اگر لڑکیاں دو سے زیادہ ہوں، تو ترکے میں اُن کا حصّہ دو تہائی ہوگا؛ اور اگر اکیلی لڑکی ہو، تو اُسے آدھا ترکہ ملیگا اور میت کے ماں باپ میں سے ہر ایک کو ترکے کا چھٹا حصّہ ملیگا بشرطے کہ وہ اپنے پیچھے اولاد بھی چھوڑے۔ اگر اُس کے کوئی اولاد نہ ہو اور وارث ماں باپ ہی ہوں، تو ماں کے لیے ایک تہائی؛ اگر (ماں باپ کے ساتھ) بھائی بہن بھی ہوں، تو اس کی ماں کا چھٹا حصّہ ہوگا۔
(النساء ۴: ۱۱)	

پھر یاد رہے کہ یہ سب تقسیم مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ يُّوْصِيْ بِهَآ اَوْ دَيْنٍ یعنی وصیت کی تعمیل اور قرض کی ادائی کے بعد ہوگی۔

آپ نے ملاحظہ فرمایا کہ تقسیم کی اکائی لڑکی کا حصّہ قرار دیا ہے یعنی سب کے حصّے لڑکی کے حصّے سے گنے جائینگے۔ گویا تمام تقسیم اس محور کے گرد گھومیگی۔ جاہلیت میں لڑکیوں کو ترکے میں حصّہ نہیں دیا جاتا تھا جیسا کہ اکثر دوسرے مذہبوں میں اب بھی ہے۔ لیکن اسلام کی نظر میں لڑکی کو ترکے کا حصّہ دینا کتنا ضروری ہے، وہ اسی سے ظاہر ہے کہ پہلے تو تقسیم وراثت کی عمارت کی بنیاد ہی لڑکی کے حصّے پر رکھی پھر يُوصِيكُمُ اللّٰهُ کہ کر فرمایا کہ یہ اللہ تعالیٰ کا نہایت تاکیدی حکم ہے۔

اس آیت سے تقسیم کے یہ اصول معلوم ہوئے:

(۱) اگر اولاد میں لڑکے اور لڑکیاں ہوں تو ایک لڑکے کو، ایک لڑکی سے دُگنا ملیگا، اور اسی اصول پر سب ترکہ لڑکوں اور لڑکیوں میں تقسیم ہوگا۔ صرف لڑکوں کا ذکر نہیں کیا، کیونکہ اس صورت میں ظاہر ہے کہ وہ سب برابر کے حصے دار ہونگے۔

(۲) اگر اولاد میں لڑکا کوئی نہ ہو اور دو یا دو سے زیادہ لڑکیاں ہوں۔

دو لڑکیوں کے حصے کا الگ ذکر نہیں کیا۔ لیکن جب یہ کہا: فَإِن كُنَّ نِسَاءً فَوْقَ اثْنَتَيْنِ تو فاء کا استعمال ظاہر کرتا ہے کہ اس سے پہلے کے الفاظ میں دو لڑکیوں کے حصے کا بیان ہو چکا ہے کیونکہ اس ٹکڑے کے معنی ہیں۔ "لیکن اگر (اولاد میں) لڑکیاں ہوں، دو سے زیادہ" جس سے ثابت ہوتا ہے کہ "لیکن" سے پہلے دو لڑکیوں کا حصہ مقرر ہو چکا ہے، اور اب دو سے زیادہ کا بیان مقصود ہے۔ یہ حصہ کیا ہے؟

اس سے پہلے فرمایا کہ ایک لڑکے کا حصہ، دو لڑکیوں کے برابر ہوگا۔ یعنی اگر اولاد میں ایک لڑکا اور ایک لڑکی ہوں، تو لڑکی کو ترکے کا ایک تہائی اور لڑکے کو دو تہائی ملیگا۔ فرض کیا، لڑکا نہیں ہے، اور صرف دو لڑکیاں رہیں، تو اس صورت میں جو لڑکے کو ملتا، یعنی دو تہائی، وہ ان دونوں لڑکیوں کو مل جائیگا۔ آیت کے بعد کے الفاظ ایسے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ دو سے زیادہ لڑکیاں ہوں تو اُن کو بھی دو تہائی ہی ملیگا۔

خود حضرت رسول کریم صلعم کے عمل سے ان معنوں کی تائید ہوتی ہے۔ ایک صحابی سعدؓ بن ربیع غزوۂ اُحد میں شہید ہو گئے۔ اُنھوں نے اولاد میں صرف دو لڑکیاں چھوڑیں سعد کے بھائی نے سارے ترکے پر قبضہ کر لیا، اور لڑکیوں کو کچھ نہ دیا۔ اس پر سعد

کی بیوہ آپؐ کی خدمت میں حاضر ہوئی اور شکایت کی کہ سعد کی دو لڑکیاں موجود ہیں، لیکن اُن کے چچا نے انھیں ان کے باپ کے ترکے میں سے ایک حبّہ بھی نہیں دیا۔ اس پر یہ آیت نازل ہوئی۔ آپؐ نے سعد کے بھائی کو بلوایا اور اُسے حکم دیا کہ مرحوم کی دونوں بیٹیوں کو اس کے ترکے میں سے دو تہائی اور بیوہ کو آٹھواں حصّہ دے دو اور بقیہ خود رکھ لو (ترمذی۔ ابو داؤد)

اگر غور کیا جائے تو خود فَوْقَ اثْنَتَيْنِ میں بھی دو شامل ہیں۔ فوق سے یہ مراد نہیں کہ صرف دو سے اوپر ہی کا بیان ہے۔ دوسری جگہ قرآن میں جہاں غزوۂ بدر کا ذکر ہے، وہاں مومنوں کو کہا، فَاضْرِبُوا فَوْقَ الْأَعْنَاقِ (انفال ۸: ۱۲) اس سے یہ مراد نہیں کہ گردن چھوڑ کر اس سے اوپر ضرب لگاؤ، بلکہ گردن بھی اس میں شامل ہے۔ اسی طرح جب کہا: فَوْقَ اثْنَتَيْنِ تو اس میں بھی دو اور دو سے زیادہ، دونوں صورتوں کا بیان ہے۔ اس کے علاوہ سورۂ نساء کی آخری آیت میں دو بہنوں کا حصّہ دو تہائی مقرر کیا ہے، تو ظاہر ہے کہ دو بہنوں کے حصّے سے دو لڑکیوں کا حصہ کیسے کم ہوگا!

الغرض دو یا دو سے زیادہ لڑکیوں کو دو تہائی دینے کے بعد بقیہ ایک تہائی دوسرے رشتہ داروں میں تقسیم ہوگا۔

(۳) اگر اولاد میں صرف ایک لڑکی ہو تو اُسے ترکے کا نصف ملیگا؛ اور باقی نصف دوسرے رشتہ داروں میں تقسیم ہوگا۔

(۴) اگر اولاد کے علاوہ میت کے ماں باپ بھی زندہ ہوں، تو پہلے اُن دونوں میں سے ہر ایک کو ترکے کا چھٹا حصہ ملیگا اور باقی دو تہائی مندرجۂ صدر شرح سے اولاد کو ملیگا۔

(۵) اگر متوفی کے اولاد کوئی نہ ہو اور صرف ماں باپ ہوں، تو اس صورت میں ترکے

کا تہائی ماں کو اور باقی باپ کو۔

(۶) آخری صورت یہ بیان کی کہ اگر متوفی کے ورثاء میں ماں باپ کے علاوہ بھائی بہن بھی ہوں، تو ماں کا حصہ چھٹا ہوگا۔

ممکن تھا کہ کوئی شخص ماں باپ کو اولاد کا وارث قرار دینے پر اعتراض کرتا کیونکہ اس سے پہلے دنیا کے تمام مذاہب میں صرف اولاد ہی وارث قرار دی گئی تھی۔ اس لیے فرمایا:

اٰبَآؤُكُمْ وَاَبْنَآؤُكُمْ لَا تَدْرُوْنَ اَيُّهُمْ اَقْرَبُ لَكُمْ نَفْعًا فَرِيْضَةً مِّنَ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ كَانَ عَلِيْمًا حَكِيْمًا	تمھارے باپ دادا (بھی ہیں) اور اولاد (بھی)، لیکن تم نہیں جانتے کہ ان میں سے نفع رسانی کے لحاظ سے کون تمھارے زیادہ قریب ہے۔ (یہ حصے) اللہ نے مقرر کیے ہیں۔ بیشک اللہ جاننے والا حکمت والا ہے۔
(النساء ۴: ۱۱)	

یعنی یہ اعتراض کہ باپ دادا کیوں وارث بنائے گئے، نادانی کی بات ہے۔ اس حکم کی حکمت اللہ تعالیٰ ہی جانتا ہے کہ انسان کے لیے اوپر کے رشتے دار زیادہ اچھے ہیں یا نیچے کے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم خدائی حکموں پر عمل کریں اور تقویٰ اسی کا مقتضی ہے۔

(۳) میاں اور بیوی کے حصے

پہلے اولاد کے حصے بیان کیے تھے۔ پھر اولاد کی جا دار میں ماں باپ کا حصہ بتایا۔ اب تیسری صورت یوں بتائی:

وَلَكُمْ نِصْفُ مَا تَرَكَ اَزْوَاجُكُمْ اِنْ لَّمْ يَكُنْ لَّهُنَّ وَلَدٌ فَاِنْ	تمھاری بیویوں کے ترکے میں سے تمھارے لیے نصف ہے، اگر ان کے کوئی

نَّ وَلَدٌ فَلَكُمُ الرُّبُعُ
كْنَ مِنْ بَعْدِ وَصِيَّةٍ
نَ بِهَا أَوْ دَيْنٍ

(النساء ۴ : ۱۲)

اولاد نہ ہو۔ اور اگر ان کے اولاد ہو تو
تمھارے لیے انھوں نے جو ترکہ چھوڑا ہے
اس میں کا ایک چوتھائی ہے۔ (یہ تقسیم)
ان کی وصیت (کی تعمیل) اور (ان کے)
قرض (کی ادائی) کے بعد ہوگی۔

فات کی صورت میں بتایا:

الرُّبُعُ مِمَّا تَرَكْتُمْ
ن يَكُنْ لَكُمْ وَلَدٌ
انَ لَكُمْ وَلَدٌ فَلَهُنَّ
مِمَّا تَرَكْتُمْ مِنْ بَعْدِ
ةٍ تُوصُونَ بِهَا أَوْ

(النساء ۴ : ۱۲)

اور تمھارے ترکے میں سے تمھاری بیویوں
کا ایک چوتھائی حصہ ہے، اگر تمھارے کوئی
اولاد نہیں۔ اگر تمھاری اولاد بھی ہو، تو
تمھارے ترکے میں سے ان کا حصہ آٹھواں
ہے۔ (یہ تقسیم) تمھاری وصیت (کی تعمیل)
اور (تمھارے) قرض (کی ادائی) کے
بعد ہوگی۔

حکام میں قرآن نے واحد اور جمع کی صراحت نہیں کی مثلاً اس حکم کی رو سے
ے لیے اولاد نہ ہونے کی صورت میں ایک چوتھائی اور اولاد ہونے کی صورت
حصہ ہے اگر ایک سے زیادہ بیویاں ہوں تو ان سب کو بھی یہی ملیگا: وہ
سے حصہ مساوی تقسیم کر سکتی ہیں۔

ب یہ ہے کہ اگر خاوند یا بیوی کے ساتھ میت کے ماں باپ بھی زندہ ہوں
خاوند کا حصہ علیحدہ کر دیا جائیگا، اس کے بعد جو بچ رہے، وہ ماں باپ
ایسا نہ کیا جائے تو کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہو جائینگی۔ مثلاً ایک
اتی ہے۔ اس کے خاوند کے علاوہ اس کے ماں باپ دونوں موجود

ہیں اولاد کوئی نہیں۔ اس حکم کے تحت خاوند کو نصف ملیگا اور گزشتہ حکم کی رُو سے ماں کو ایک تہائی اس طرح باپ کے لیے چھٹا حصہ بچا، یعنی ماں سے نصف۔ ظاہر ہے کہ یہ غلط ہے۔ پھر فرض کیجیے کہ ماں باپ اور خاوند کے علاوہ دو یا تین لڑکیاں بھی ہیں۔ پہلے حکم کی رُو سے لڑکیوں کو دو تہائی ملا، اور باقی تہائی بحصہ مساوی ماں باپ میں تقسیم ہو گیا یعنی ہر ایک کو چھٹا حصہ۔ اس صورت میں خاوند کے لیے کچھ نہیں بچتا۔ ان مشکلوں کو دیکھتے ہوئے یہ فیصلہ ہوا ہے کہ بیوی یا خاوند کی وفات پر، پہلے خاوند یا بیوی اپنا حصہ اس آیت کے مطابق لے لے۔ اس کے بعد جو بچ رہے وہ دوسرے وارثوں میں تقسیم کر دیا جائے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس صورت میں وارثوں کے درمیان تقسیم کرنے کے لیے ترکہ وہ کہلائیگا جو خاوند یا بیوی کا حصہ الگ کر دینے کے بعد بچ رہے۔ مثال کے طور پر، بیوی فوت ہو گئی۔ اس کے اولاد نہیں، البتہ ماں اور باپ ہیں۔ تو خاوند کو نصف ملیگا۔ باقی نصف کا ایک تہائی ماں کو اور دو تہائی باپ کو۔ یا فرض کیا، ماں باپ کے علاوہ اولاد بھی ہے۔ تو اوّل، خاوند کو ایک چوتھائی ملا۔ بقیہ تین چوتھائی میں سے، ماں اور باپ دونوں کو الگ الگ چھٹا حصہ یعنی اس کا ایک تہائی؛ اور باقی دو تہائی، اولاد میں مقررہ اصول پر تقسیم ہو جائیگا۔

(۴) کلالہ

اب چوتھی صورت کلالہ کی ہے۔ اگرچہ کلالہ کے معنوں میں اختلاف ہے، لیکن اکثریت کا یہی مذہب ہے کہ کلالہ اس میت کو کہتے ہیں جس کا نہ والد ہو نہ ولد۔ آیت کلالہ کی شانِ نزول میں جو حدیث حضرت جابر سے مروی ہے (ابوداؤد: کتاب الفرائض) اس سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ ابوداؤد ہی کی ایک دوسری روایت (عبدالبراء بن عازب) میں یہی معنی حضرت رسول کریم صلعم سے بھی بیان ہوئے ہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ اگر عورت یا مرد فوت ہو جائے، اور اس کے پیچھے نہ اس کا باپ نہ بیٹا، تو اس کی جائیداد کی تقسیم کیسے ہوگی؟ اس کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں:

(۱) اس کے اَعیانی یعنی سگے بھائی بہن ہوں۔

(۲) عَلّاتی بھائی بہن ہوں یعنی باپ ایک اور مائیں الگ الگ ہوں۔

(۳) اَخیافی بھائی بہن ہوں۔ ماں ایک اور باپ علیحدہ علیحدہ ہوں۔

ان تینوں کے احکام الگ الگ ہیں:

(۱) اگر پہلی صورت یعنی سگے بھائی بہن موجود ہوں، تو حکم دیا:

يَسْتَفْتُونَكَ قُلِ اللّٰهُ يُفْتِيكُمْ	(اے نبی!) وہ تجھ سے فتویٰ پوچھتے ہیں،
فِى الْكَلٰلَةِ اِنِ امْرُؤٌا هَلَكَ	(ان سے) کہو کلالہ کے بارے میں اللہ کا
لَيْسَ لَهٗ وَلَدٌ وَّلَهٗۤ اُخْتٌ	فتویٰ ہے کہ کوئی شخص مر جائے (اور)
فَلَهَا نِصْفُ مَا تَرَكَ وَهُوَ	اس کی اولاد نہ ہو (نہ باپ دادا) اور اس
يَرِثُهَاۤ اِنْ لَّمْ يَكُنْ لَّهَا	کے بہن ہو، تو بہن کو اس کے ترکہ
وَلَدٌ فَاِنْ كَانَتَا اثْنَتَيْنِ	کا نصف ملیگا۔ اور اگر بہن کے کوئی اولاد
فَلَهُمَا الثُّلُثٰنِ مِمَّا تَرَكَ	نہ ہو تو وہ (بھائی) اس کا وارث ہوگا۔
	اگر دو بہنیں ہوں، تو (اس بھائی کے ترکے
(النساء ۴: ۱۷۶)	میں سے ان کا حصہ دو تہائی ہوگا۔

ظاہر ہے کہ اگر بہنیں دو سے زیادہ ہوں، تو وہ سب اسی دو تہائی میں برابر کی شریک ہونگی

(۲) دوسری صورت یہ ہے کہ عَلّاتی بھائی بہن ہوں یعنی باپ ایک ہو اور مائیں الگ الگ ہوں، تو اس صورت میں حکم دیا:

وَاِنْ كَانُوْۤا اِخْوَةً رِّجَالًا وَّ	اور اگر بہت سے بھائی بہن ہوں، تو پھر
نِسَآءً فَلِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ	(تقسیم یوں ہوگی کہ) ایک مرد کا حصہ دو عورتوں

الْاُنْثَیَیْنِ (النساء ۴: ۱۷۶) کے برابر ہوگا۔

یعنی جیسے اولاد کے درمیان، ترکے کی تقسیم کا اصول ہے ـــــ ایک لڑکے کا حصہ دو لڑکیوں کے برابر ـــــ وہی یہاں بھی استعمال ہوگا۔

(۳) تیسری اور آخری صورت یہ ہے کہ اَخیافی بھائی بہن ہوں یعنی عورت۔ ایک خاوند کی وفات کے بعد کسی دوسرے شخص سے نکاح کرلیا اور دونوں سے اولاد ہو۔ اگر ان میں سے کوئی مرجائے اور کلالہ ہو۔

وَاِنْ کَانَ رَجُلٌ یُّوْرَثُ کَلٰلَۃً اَوِ امْرَاَۃٌ وَّلَہٗٓ اَخٌ اَوْ اُخْتٌ فَلِکُلِّ وَاحِدٍ مِّنْھُمَا السُّدُسُ فَاِنْ کَانُوْٓا اَکْثَرَ مِنْ ذٰلِکَ فَھُمْ شُرَکَآءُ فِی الثُّلُثِ مِنْۢ بَعْدِ وَصِیَّۃٍ یُّوْصٰی بِھَآ اَوْ دَیْنٍ غَیْرَ مُضَآرٍّ۔ (النساء ۴: ۱۲)

اور اگر کوئی عورت یا مرد ایسی صورت میں ورثہ چھوڑ کر مرے کہ وہ کلالہ ہو اور اس کے (گیلڑ) بھائی بہن ہوں تو دونوں میں سے ہر ایک کو چھٹا حصہ ملیگا۔ اور اگر یہ بھائی بہن ایک سے زیادہ ہوں، تو وہ سب تہائی میں شریک ہونگے۔ تقسیم (میت کی) وصیت (کی تعمیل) اور قرض (کی ادائی) کے بعد ہوگی، بشرطیکہ یہ (وصیت اور قرض) کسی کو نقصان پہنچانے والے نہ ہوں۔

چونکہ ایسے بھائی بہنوں کی صورت میں جو ایک باپ کی اولاد نہ ہوں، وصیت اور قرض ذریعے سے انھیں نقصان پہنچانے کا زیادہ احتمال تھا، اس لیے یہاں خاص طور پر دیا کہ صرف ایسی وصیت کی تعمیل اور ایسے قرض کی ادائی کی جائیگی جن کا مقصد دوسروں کو نقصان پہنچانا نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوسری جگہوں پر جس وصیت اور

کا بیان ہوا ہے، وہ وارثوں کو نقصان پہنچانے والے ہو سکتے ہیں اور ان کی تعمیل لازم ہوگی۔ حکم سب جگہ کے لیے ایک ہی ہے، لیکن چونکہ اس صورت میں اس کا امکان زیادہ تھا، اس لیے یہاں اس کا ذکر خاص طور پر کر دیا۔

خلاصہ

مندرجہ بالا آیتوں میں وراثت کے پانچ اصول بیان ہوتے ہیں:

(۱) جہاں صرف اولاد ہو اور کوئی دوسرا وارث نہ ہو، اور اولاد میں بھی تمام لڑکے ہوں، تو ترکہ ان لڑکوں میں بحصۂ مساوی تقسیم ہوگا۔ لڑکے اور لڑکیاں دونوں ہوں، تو ایک لڑکے کو دو لڑکیوں کے برابر حصہ ملیگا۔ اور اسی اصول پر تمام ترکہ تقسیم ہوگا۔ اگر لڑکا کوئی نہ ہو، صرف ایک لڑکی ہو، تو اُسے ترکے کا نصف ملیگا، اور اگر دو یا دو سے زیادہ لڑکیاں ہوں، تو اُنھیں دو تہائی ملیگا۔

(۲) جہاں اولاد ہو یا نہ ہو، لیکن ماں باپ موجود ہوں۔ اگر اولاد ہو، تو ماں باپ میں سے ہر ایک کو ترکے کا چھٹا حصہ اور باقی اولاد میں نمبر (۱) کے اصول پر تقسیم ہوگا۔ اگر اولاد نہ ہو، تو ماں کو ایک تہائی اور باقی دو تہائی باپ کو۔

(۳) اولاد نہ ہو، لیکن بھائی بہن ہوں، تو ماں کو ایک تہائی کی جگہ چھٹا حصہ ملیگا۔ یہاں پھر اختلاف ہے کہ ان بھائی بہنوں کو کتنا ملیگا۔ بعض کے نزدیک ماں کو ایک چھٹا حصہ ملیگا۔ دوسرا چھٹا ان بھائی بہنوں میں تقسیم ہوگا؛ اور باپ کو حسب سابق بقیہ دو تہائی۔ بعض کے نزدیک یہاں بھی کلالہ کا اصول حاوی ہوگا یعنی اگر ایک بھائی یا ایک بہن ہے، تو اُسے چھٹا حصہ، ماں کو چھٹا حصہ اور باپ کو دو تہائی ــــــ اگر بھائی بہن ایک سے زیادہ ہوں، تو ان سب کو ایک تہائی، ماں کو چھٹا حصہ اور باقی نصف باپ کو۔

(۴) زوجین کی صورت میں، اگر بیوی اولاد چھوڑ کر مرے، تو خاوند کو ترکے کا چوتھائی اور باقی تین چوتھائی اولاد میں نمبر (۱) کے اصول پر تقسیم ہوگا۔ اگر اولاد نہ ہو، تو خاوند کو نصف اور بقیہ دوسرے رشتے داروں کو اوپر کے قواعد کی رُو سے
اگر خاوند اولاد چھوڑ کر مرے، تو بیوی کا آٹھواں حصہ ہے۔ اگر اولاد نہ ہو، تو چوتھا اور بقیہ ترکہ دوسرے رشتے داروں میں تقسیم ہوگا۔

(۵) کلالہ۔ جہاں اعیانی یا علاتی یا اخیافی بھائی بہن ہوں۔ جیسے کہ اوپر بیان ہوا۔
تقسیم میں یہ ترتیب مدِنظر رکھی جائیگی:
سب سے پہلے خاوند یا بیوی کو حصہ ملیگا، پھر والدین کو اور پھر اولاد کو۔ اگر اولاد نہ ہو یا اولاد یا والدین دونوں میں سے کوئی بھی موجود نہ ہو، تو سب سے آخر میں بھائی بہن حقدار ہونگے۔

یہ سب اہل الفرائض کہلاتے ہیں کیونکہ ان کے حصے نصِ قرآنی سے مقرر ہو چکے ہیں۔ اگر اہلِ فرائض کے حصے تقسیم کر دینے کے بعد بھی جائداد کا کچھ حصہ بچ رہے، تو یہ سب سے قریبی مرد رشتے دار کا حق ہے۔ (متفق علیہ)

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں دو تین استثنائی صورتوں کا بیان بھی کر دیا جائے:
اوّل، سلیمانؒ بن یسار سے ایک اثر مروی ہے۔ کہتے ہیں کہ احوص نے شام میں وفات پائی، تو ان ایام میں ان کی بیوی عدت گذر رہی تھی اور عدت کے آخری دن یعنی تیسرے قروء میں تھی؛ احوص نے اسے مرنے سے پہلے طلاق دی تھی۔ معاویہ بن سفیان نے یہ مسئلہ دریافت کرنے کے لیے زید بن ثابت کو لکھا (کہ آیا اس صورت میں عورت اپنے مرحوم شوہر کے ترکے میں وارث ہو سکتی ہے یا نہیں)۔ زید نے جواب دیا کہ جب عورت تیسرے قروء میں سے گذر رہی ہے، تو اس کا تعلق اپنے شوہر سے بالکل منقطع ہے؛ اس کا شوہر اس سے جدا ہو گیا اور وہ اپنے شوہر سے جدا ہو گئی۔ اب نہ شوہر اس

مال کا وارث ہو سکتا ہے اور نہ وہ عورت تنہا اپنے شوہر کے مال میں حصہ لے سکتی ہے۔ (موطا امام مالک)

دوم: مختلف حیثیتوں سے عورت وارث ہونے کی صورت میں جتنے حصے کی حقدار ہے۔ اس کی حد مقرر ہے اور اس کی تفصیل اوپر بیان ہوئی۔ اس کے علاوہ رسول کریم صلعم نے فرمایا کہ تین صورتوں میں وہ بلا شرکت غیرے وارث ہوگی: اوّل اپنے آزاد کردہ غلام یا لونڈی کے ترکے کی (بشرطیکہ اس کا عصبی وارث نہ ہو)؛ دوم، لقیط کی؛ اور سوم، اس بچے کی جس پر لعان ہوا ہو (ترمذی)

سوم: جس شخص کا کوئی بھی وارث نہ ہو، اس کی جائداد قومی بیت المال میں داخل کر دی جائیگی۔ حدیث ہے، انا وارث من لا وارث لہ (ابو داؤد) جس شخص کا کوئی وارث نہیں، اس کا وارث میں ہوں۔ دوسرے لفظوں میں ساری قوم وارث ہوگی۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ایک اعتراض کا جواب بھی دے دیا جائے۔ بعض لوگوں نے اعتراض کیا ہے کہ جب اصولاً لڑکے اور لڑکی کو درجے میں ایک سطح پر رکھا ہے، تو ان کے حصے برابر کیوں نہ مقرر کیے! اس سے تو یہ ثابت ہوا کہ لڑکی کا درجہ لڑکے سے کمتر ہے۔

یہ اعتراض قلتِ تدبّر کا نتیجہ ہے۔ حصے لڑکی اور لڑکے کی ضروریات کو مدِّ نظر رکھ کر مقرر کیے گئے ہیں۔ عورت کا متکفّل مرد ہے۔ مرد کا فرض ہے کہ وہ بیوی اور اولاد پر خرچ کرے۔ اس کے مقابلے میں عورت پر ہے، تو اپنی ذاتی ضروریات پر بھی کچھ نہ خرچ کرے، یہ اس کا مرد اسے مہیا کریگا۔ بس، مرد کا حصہ زیادہ اس لیے رکھا، کہ اس کی ذمہ داری زیادہ ہے اور عورت کا حصہ کم اس لیے رکھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ اپنی ذات کے علاوہ کسی اور پر خرچ کرنے پر مجبور نہیں۔

یہ احکام ہیں، اسلام کے توریث کے بارے میں۔ اگر کوئی ان پر عمل نہیں کرتا، تو اُسے قرآن کے ان الفاظ پر غور کرنا چاہیے:

تِلْكَ حُدُودُ اللّٰهِ وَمَنْ يُطِعِ اللّٰهَ وَرَسُولَهُ يُدْخِلْهُ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ۝ وَمَنْ يَعْصِ اللّٰهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُهِينٌ ۝

(النساء ۴: ۱۳-۱۴)

(یاد رکھو) یہ اللہ کی قائم کردہ حدیں ہیں۔ پس جو اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کرے گا، (اللہ) اسے جنت کے باغوں میں داخل کریگا، جن (کے درختوں) کے نیچے نہریں جاری ہیں اور وہ ہمیشہ وہاں رہینگے، اور یہ کتنی بڑی کامیابی ہے۔ اور جو اللہ اور اُس کے رسول کی نافرمانی کریگا اور اللہ کی قائم کردہ حدوں کو توڑیگا، اُسے نارِ جہنم میں ڈالا جائیگا، جہاں وہ ہمیشہ رسوا کن عذاب سہیگا۔

کتبہ: بدیع الرحمٰن قاسمی

محمد کامل قریشی

بیخود دہلوی

اور

اُن کی شاعری

اُستاد بیخود نے شاعری میں شان پیدا کرنے کے لئے جن باتوں کو پیشِ نظر رکھا، اور جنھیں اپنانے کے لئے شاعروں کو توجہ دلائی، وہ ان کے اس مقطع میں موجود ہیں ؎

زباں اُستاد کی بیخود تو ہو مضمون مومن کا
بیاں غالب کا ہو، اشعار کی یہ شان پیدا کر

انھوں نے اس شعر کی عملی شکل پیش کرنے کے لئے داغ سے زبان و بیان سیکھا، مضمون آفرینی کے لئے رنگِ مومن اپنے سامنے رکھا، اور انداز بیان میں غالب کو نمونہ بنایا۔ داغ، مومن اور غالب کی تقلید کا جذبہ ان میں اس قدر پیدا ہوا کہ انھوں نے اپنے ان اساتذہ کی زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی، داغ کے اشعار پر اُن کی تضمینیں بھی ہیں۔ مومن کی مشہور غزلوں

ناوک انداز جدھر دیدۂ جاناں ہونگے   نیم بسمل کئی ہونگے کئی بے جاں ہونگے
اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا   رنج راحت فزا نہیں ہوتا

اور غالب کی مندرجہ ذیل زمینوں میں اُن کی غزلیں موجود ہیں :۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں   خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہوگئیں

عشق نے گل رنگ رقیبِ سرِ ساماں نکلا　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کوئی امید بر نہیں آتی　　کوئی صورت نظر نہیں آتی

یہ جو ہم ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں　　کبھی صبا کو کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے　　ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داغ و مومن اور غالب کی تقلید کے جذبے کے تحت انھوں نے اپنی شاعری میں بھی ان شعراء کی مثالوں کو مدِ نظر رکھا ہے بیخود صاحب کی بلند نظری، سخن فہمی اور مردم شناسی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اردو غزل کے مشہور اساتذہ کو اپنے لئے مثال بنایا۔ ان شعراء کا یہ حسنِ انتخاب ہی بیخود صاحب کے حسنِ نظر کی دلیل ہے۔ نیز اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاعری اُن کے لئے کتنی سنجیدہ، کتنی اہم اور کتنی اعلیٰ و نفیس شے تھی۔

بیخود صاحب کی شاعری کا تجزیہ کرنے کے لئے اُن کی ان باتوں کو پیشِ نظر رکھنا نہایت اہم ہے — گفتارِ بیخود اور درشہوارِ بیخود کا غالب حصہ تو غزلوں سے بھرا ہوا۔ غزلوں کے علاوہ انھوں نے دوسرے اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا اصل جوہر غزلوں ہی میں ملتا ہے۔ غزلوں میں وہ کھل کھیل کر سامنے آتے ہیں۔ وہ غزل اور صرف غزل کے شاعر ہیں۔ غزل میں ذوق کی روایات داغ سے

کرزتی ہوئی اُن تک پہنچی ہیں، جو لوازماتِ شعری سے غزل عبارت ہے، اُس لطافتوں، نزاکتوں، شیرینیوں اور خوبیوں کے وہ علمبردار ہیں معنی کی ٹکسالی زبان، محاورات و روزمرہ وضرب الامثال وغیرہ اُن کی غزل کے حسن کو جہاں ایک طرف نکھارتے ہیں تو دوسری طرف اُن کا اندازِ بیان، حسنِ تخیل، مضمون آفرینی اور سہل و سادہ طرزِ ادا سونے پر سہاگہ کا کام دیتے ہیں۔ اُنھوں نے کہا ہے ؎

سُنا کر غزل اُن سے بیخودؔ یہ پوچھو
کوئی اور شیریں زباں ہے کہ میں ہوں

غزل میں اُن کے یہاں عاشقانہ خیالات کی شدت ہے۔ وہ عشق میں سراپا ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ حسن کے دلدادہ ہوتے ہوئے بھی عشق کی توقیر میں ہی عاشق کی شان سمجھتے ہیں۔ اُن کے یہاں حسن و عشق دونوں کا ذکر ہے، لیکن عشق کو اولیت حاصل ہے۔ ان کے عاشقانہ کلام میں عشق و عاشقی کی شان ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ ملاحظہ ہو:-

مرے جائیں، مگر ساتھ نہ چھوڑیں گے ترا ہم
عاشق ہیں تو بن جائیں گے نقشِ کفِ پا ہم

سچ تو یہ ہے کہ فرشتوں کو بھی حاصل نہ ہوا
جو مزا عشق میں انسان لیا کرتے ہیں

ہم نے کی عشق سے تعلیم فنا کی حاصل
دردِ اُلفت کو ہر اک درد کا درماں سمجھے

میدانِ عشق کا یہ بڑا امتحان ہے
عاشق نہ کہیے اُس کو قدم جس کا ہٹ گیا

شرابِ عشق سے مدہوش رہتا ہوں مگر بیخودؔ
فرشتہ بھی تو چھو سکتا نہیں ہے بے وضو مجھ کو

ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے یہ اس کے عشق کا　　مر گیا ہوں اور مرنے کا گماں ہوتا نہیں

محبت کا اثر یہ ہے کہ ہم تو بٹ گئے بیخود　　زبانوں پر مگر قصّے ہماری عاشقی کے ہیں

عشق کے ساتھ ہی اُس کی نگاہ سے حسن کی جلوہ سامانیاں بھی پوشیدہ نہیں، انھوں نے حسن کی رنگا رنگی پر بھی اپنے جذبات کی اس طرح عکاسی کی ہے :-

آئینہ کیا بتائے گا مجھ سے ملاؤ آنکھ　　میری نظر کسوٹی ہے حسن جمال کی

اُس کی قدرت کے تماشے بھی نرالے دیکھے　　حسن بخشا ہے تجھے، دیدہ حیراں مجھ کو

اثرِ حسن کہوں، یا کششِ عشق اِسے　　میں تماشائی تھا، وہ مجھ کو تماشا سمجھا

تمھارے حسن کی خوبی نظر آجائے گی تم کو　　بجائے آئینہ آگے مری تصویر رہنے دو

جو بات تیرے حسن میں ہے لاجواب ہے　　انداز، ناز، غمزہ، کرشمہ ادا، شباب

نہ دیکھنا کبھی آئینہ بھول کر دیکھو　　تمھارے حسن کا پیدا جواب کر دے گا

ایسا بنا دیا تجھے قدرت خدا کی ہے　　کس حسن کا ہے حسن، ادا کس ادا کی ہے

یہ حسنِ انتخاب ہے، یا انتخابِ حسن　　لاکھوں میں دیکھتا ہوں الگ کوئی چھٹ گیا

حسن و عشق کے بیان میں اگرچہ بیخود صاحب روایات کے پابند ہیں لیکن اُن کے یہاں جو خلوص و صداقت ہے اس کے سبب اُن کے جذبات میں حقیقت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اُن کا عاشقانہ کلام جہاں اُن کے عشقیہ تجربات کا عکاس ہے، وہاں حسن کی رنگینیوں اور دل آویزیوں کا آئینہ بھی ہے۔

بیخود صاحب ایک صوفی صافی تھے۔ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے، عبادت، ورد، وظائف اور تسبیح وغیرہ اُن کے محبوب مشاغل تھے۔ خوش خلقی، مذہبی رواداری، انسان دوستی اور باہمی خلوص و محبت اُن کو ودیعت ہوئے تھے۔ وہ دنیا کی بے ثباتی، زندگی کی بے حقیقتی، مجبوری و مختاری اور زندگی کے دوسرے نازک مسائل پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔ مندرجہ ذیل اشعار اُن کے صوفیانہ خیالات کے آئینہ دار ہیں۔

جو تماشا نظر آیا اُسے دیکھا سمجھا　　جب سمجھ آ گئی دُنیا کو تماشا سمجھا

دُور نکلا سرِ حدِ ادراک سے اُس کا مقام　　ہم سمجھتے تھے کہ دیدارِ خدا ہو جائے گا

قطرہ دریا سے مشابہ نظر آیا ہم کو　　غور سے ذرّے کو دیکھا تو بیاباں نکلا

جب سمجھ آ گئی اتنی کہ یہاں کچھ بھی نہیں　　دے گئی دھوکا ہمیں پھر ہستیٔ ناشیاب تک

عالم کو مٹا شوق سے ہم کو نہ مٹا تو　　عالم تو اک آئینہ ہے ہیں عکس ترا ہم

اپنے جلوے کا وہ خود آپ تماشائی ہے　　آئینے اُس نے لگا رکھے ہیں دیواروں میں

دیر میں، کعبہ میں، مسجد میں، نظر میں، دل میں — ہر جگہ دیکھ لیا ہم نے اکیلا ہے وہی

دیکھ لیں تجھ کو تو پھر کافر و دیندار ہیں ایک — تیرے پردے نے قیامت یہ اُٹھا رکھی ہے

غرض ہے صرف اُس پردہ نشیں سے — ہمیں مطلب نہیں دُنیا و دیں سے

تم چھپے سات پردوں میں مجھ سے تو کیا چھپے — آنکھوں سے دُور ہیں یہ نگاہیں خیال کی

گر دیکھنی ہے حشر کے دن شانِ مغفرت — بیخود کبھی قصور نہ کرنا گناہ میں

گناہ کرنے میں اکثر قصور میں نے کیا — بڑا گناہ یہ ربِ غفور میں نے کیا

رہو تقدیر پر شاکر کرم تو خودی بیخود رہو — جو ہیں ہشیار اُن کو بندۂ تدبیر رہنے دو

ذرّہ ذرّہ سے نمایاں ہے تجلی طور کی — دیکھنے والوں سے کہہ دو دیدۂ دل وا کریں

کلامِ بیخود میں اخلاق و انسانیت، بے ثباتیٔ دنیا، شرفِ انسانی، خودداری، استغنا، صداقت، مروت و رواداری، اور انسانی خلوص و محبت کے مضامین پر بھی بکثرت اشعار موجود ہیں جو بیخود صاحب کی عملی زندگی کے آئینہ دار ہیں۔ ان سے بیخود صاحب کے نظریۂ زندگی اور اُن کی شخصیت کے پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

بھلائی اپنی اگر سب کی بھلائی میں سمجھو   کبھی ہمیں بھی خدا کامیاب کرے گا

ہم کو دشمن کی بھی ایذا سے تڑپا دیجو   صاحب درد کو بے درد نہیں دل اپنا

درد سے آشنا نہ ہو جب تک   آدمی کام کا نہیں ہوتا

چوٹ کھا کر ہی تو انسان بنا کرتا ہے   دل تو ہے کار گرہ ورنہ ہوتا پیدا

نہ دیکھو انساں کو اے آسماں چشم حقارت سے   اسے یہ ہے فرشتوں نے کیا ہے سجدہ آدم کو

بشر کو جب غم محبت عطا ہو سمجھو   وہ ہو گیا ہے نہایت عنایت کے قابل

طلب کرتے ہیں کیوں گر مال و دولت کیا پوچھو تو   مجھے تو مانگ لینے کی بھی نہیں آتا ہو سائل ہوں

دل کا سودا نہیں کرنا مجھے تقدیر سے تھا   جان عزیز کر لیجئے تو قسمت کے ساتھ

جب ملے جس سے ملے دل کھول کر مل کر ملے   اس سے بڑھ کر اور خوبی کوئی انساں میں نہیں

ہر عیش کی صورت کو ستاتا ہے زمانہ   کھلنے نہ کوئی پھول گلستاں میں رہے گا

نہ کر یاد عیش و عشرت گزشتہ   ہمیشہ رہا ہے زمانا کسی کا

پھولتا ہے کس لئے دم بھر کی ہے تیری نمود   اے حباب اچھا نہیں اک بوند پانی پر گھمنڈ

بیخود صاحب چونکہ ایک مذہبی اور پرہیزگار آدمی تھے اس لئے ریاض خیرآبادی کی طرح اُن کے لئے بھی قسم کھائی جاسکتی ہے کہ انھوں نے کبھی شراب کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن شاعری میں اپنے خیالات کا اظہار کرنے کے لئے انھوں نے مے خواری سے متعلق بیشتر اشعار کہے ہیں۔ ان کی شراب، جام، ساقی اور مے کدہ کیسے ہیں اور خمریات کے رنگ میں انھوں نے کس قسم کی شراب چھلکائی ہے، اس کے کچھ نمونے ملاحظہ ہوں۔

شرابِ عشق سے مدہوش رہتا ہوں مگر بیخود   فرشتہ بھی تو چھو سکتا نہیں ہے بے وضو مجھ کو

کہہ دو کہ بے وضو نہ چھوئے اس کو محتسب   بوتل میں بند روح کسی پارسا کی ہے

وہ کہتے ہیں دعویٰ ہے اسے ہوش و خرد کا   بیخود کو پلائیں گے مے ہوش رُبا ہم

لہو رویا ہے بیخود یا اُڑایا ہے کوئی ساغر   یہ سرخی تیری آنکھوں میں جگر افگار کیسی ہے

بادۂ عشق کی تاثیر یہ دیکھی بیخود   خشک ہوتا ہے لہو ہوش بھی جاتے ہیں

توبہ بھی کرلی تھی یہ بھی نشہ کی تھی اک ترنگ   آپ سمجھے تھے کہ بیخود پارسا ہو جائے گا

چشم ساقی کا تصور نہیں مٹتا بیخود   توبہ کے بعد بھی پینے کا ہے ارماں مجھ کو

بیخودؔ کو اب نصیب کہاں بادۂ طرب — برسوں میں مل گیا کوئی ساغر تو کیا ہوا

بیخودؔ صاحب بہت خوش مزاج، پُرمذاق، طبّاع اور دلچسپ شخصیت کے مالک تھے۔ وہ داغؔ اور اُن کے معاصرین کی صحبتوں سے فیضیاب ہوئے تھے، اُن کی خوش طبعی، لطیفہ گوئی، قہقہہ آفرینی، شوخی و شرارت، چھیڑ چھاڑ اور طنز و ظرافت کے قصّے کسی طرح اُن کے اُستاد داغؔ سے کم نہیں۔ اپنی غزلوں میں انھوں نے محبوب، رقیب، شیخ، زاہد، ناصح، نیز قاصد اور بہت سوں کو ہدفِ طنز بنایا ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ خود کو بھی نہیں بخشا، لیکن اُن کا طنز و مزاح حدِ اعتدال سے آگے نہیں بڑھتا، اُن کی شوخیٔ ظرافت اور مزاح کا رنگ اس قدر دلکش اور پُرلطف ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے ملاحظہ کیجئے:-

اپنی بھی شکل تم کو لڑکپن کی یاد ہے — بیخودؔ سے پوچھتے ہو ترا کیا ہوا شباب

غور کے ذکر پہ وہ کہتے ہیں معلوم ہوا — تو کسی اور سے بھی میری سوا ملتا ہے

رخسار پر تمہارے تلے کے نیل کیسے — سو سو گمان دل میں اک اک نشان پر ہیں

اور خلوت میں شبِ روز عدو سے ملئے — سن بھی لی آپ نے جو اُس نے اُڑا رکھی ہے

کرے کیا دیکھئے ادھے کا احسان — غضب ڈھایا عنایت اُس نے کیا کی

چار داغوں پہ یہ احسان جتاؤ اتنا — کون سے بخش دیے تم نے خزانے ہم کو

خاک بھی ہم تو نہ اے ناصح ناداں سمجھے　　جا کے سمجھا تو اُسے جو تجھے انساں سمجھے

بات کا حضرت ناصح پہ بڑی مشق تھا　　عمر بھر آپ تو حیوان کے حیوان رہے

اسے چوری نہ سمجھو میکشو یہ تو کرامت ہے　　جہاں تم تھے وہیں نقش قدم کی پتلیاں ہیں

خدا جانے کہاں خط بیخود کا نکل آیا ہے　　یہ قاصد تو نہیں معشوق کا بھیجا اُڑتے ہیں

اجازت مانگتی ہے جنت زاہدوں کی　　مزہ ہو شیخ صاحب کا بیخود اٹھیا تنقے

ایسے گئے کہاں زمانے میں　　بات بیخود نے کب کہی دل کی

بیخود خدا کے واسطے یہ تو بتائیے　　مذہب بغیر ہے تو نہ ہوگی بہشت میں

اُلفت جتا کے دوست کو دشمن بنا لیا　　بیخود تمہاری عقل کے قربان جائیے

غزل لکھی ہے یہ بیخود اسی بحر پہ کہتے تھے　　رہے گی یہ زمیں تم دیکھ لینا آسماں ہو کر

زاہد ملے گی حور نہ اس مکر و زرق سے　　منہ دھو رکھیں بس آپ شراب طہور سے

نکلی کسر حضرت زاہد ہی کی میخواروں میں　　لو خبر بادہ کشو آج پھنسے یاروں میں

اہلِ دہلی کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ انھوں نے آسان اور عام فہم الفاظ میں
[فص]احت و بلاغت کے دریا بہائے ہیں! اور محاورات، روزمرہ و ضرب الامثال سے تمام
[ت]ر زبان کو ٹکسالی بنا دیا ہے۔ استاد بیخود کی شاعری اسی فصاحتِ کلام بلاغت
[معا]نی اور سادگی و شیرینی کی جان ہے۔ بیخود صاحب دِلّی والے تھے، یہیں کے ماحول
[میں] انھوں نے زبان سیکھی، داغؔ نے اُن کی زبان کو اپنی زبان کہا! اور خود انھوں نے
[ب]ھی فخریہ کہا کہ ۵

زباں اُستاد کی بیخودؔ ترے حصے میں آئی ہے
بھلا اتنا بھی نہیں کوئی خدا رکھے ترے دم کو

[ب]قول ناصر نذیر فراقؔ دہلوی، انھوں نے لال قلعہ کی ایک بیگم کی آغوش میں پرورش پائی تھی
[ز]بان کی نوک پلک یوں بھی درست ہوئی ہوگی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے اپنی ذاتی مشق
[و ا]ستعداد و تجربے سے بھی زبان دانی میں کمال حاصل کرنے کے لیے بہت جد و جہد کی۔
[یہ]ی وجہ ہے کہ ٹکسالی زبان کے جس قدر بہترین نمونے داغؔ کے بعد اُن کے یہاں ملتے ہیں،
[د]وسروں کے یہاں کمیاب ہیں، مثلاً :-

مجھ کو ہے تم سے گلا مجھ کو ہر ہاں ہاں تجھ کو — تم نے برباد کیا تم نے مری جان مجھ کو

ہاں کو اتنا کھینچئے یہ کون خدا کے واسطے — پھر تو اس دینے کا مطلب سر ہو جائے گا

حُسن انداز، ادا، ناز، نگاہیں، شوخی — دل مرا چھین کے بن بیٹھے ہیں مختار تمام

---

۵ دُرِ شہوار بیخودؔ۔ بیخود دہلوی ۱۹۲۱ء

ادھر دیکھو ادھر سوئے محبت اس کو کہتے ہیں   زباں کو کمی ہوئی کانٹے گلے میں تیغ چھالے ہیں

خدا لیجا ہے تو اب آئے گی ہماری آنکھ پوری   زباں سے آج نکلی ہے کسی تربت کے کشکول ہوں

چل سرک دور ہو ہٹ جا دہ صحرا پہنچی   جا نکل تجھ سے خدا اے شب ہجراں سمجھے

کوئی وعدہ وفا ہوتے نہ دیکھا   تیری ہاں کم نہیں ظالم نہیں سے

اب کسی اور کو چاہیں گے ملیں گے اس سے   آپ ہٹ جائیے بس آپ سے کُٹی کردی

آتے آتے وہ ادھر پھر گئے دشمن کی طرف   جا بھی اے جذبۂ دل تو نے تو ہیٹی کردی

تم سے اکھل کھرے سے بھلا کیا اثر ملے   دل سے نہ دل ملے نہ نظر سے نظر ملے

یار و غم خوار ہیں دنیا میں نبی کے ساتھی   جب بگڑتی ہے تو سب آنکھ چرا جاتے ہیں

کلام تجوید میں زبان کے اور بھی نمونے بکثرت موجود ہیں جن کے بیان کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔ محاورات اور روزمرہ پر جس قدر تجوید صاحب کو قدرت حاصل ہے اُس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:۔

تمھیں راز محبت کیا بتائیں   تمھارے کھیلنے کھانے کے دن ہیں
بہار آئی چلو اے ہم صفیرو   چمن میں بھاؤنی چھانے کے دن ہیں۔

چھپتی ہے کوئی بات چھپائے سے بزم میں — اُڑتے جو تم ہم سے تو اُڑتی ہے خبر بھی

چوٹیں نظر کی کھائیں ہیں آنکھیں تو سینکڑوں — اُٹھو نقاب، آتشِ رخسار چاہیے

غیر کا قتل کچھ ایسا تو نہیں ہے مشکل — چھوڑ دو ہاتھ کوئی نام ہمارا لے کر

سچ بتاؤ کہ نکالو گے تمنا کب تک — دل میں کھٹکے گا مری جان یہ کانٹا کب تک

شبِ فرقت میں آ جاتی اجل تو اس کا کیا جاتا — وہ کیا منہ کا نوالہ تھی جو کوئی اس کو کھا جاتا

دل چرا لے گئی دُزدیدہ نظر دیکھ لیا — ہم نہ کہتے تھے کہ اس چور نے گھر دیکھ لیا

کھینچنے کو آئے ہیں تصویرِ یار — منہ تو دیکھو مانی و بہزاد کا

صنم خانے سے سجدوں کا اکھڑنا ہے بہت مشکل — بتوں کے ساتھ اس نے گاڑ رکھا ہے برہمن کو

بتاؤں مصلحت تم کو فغاں کی — دبی رہتی ہے گتی آسمان کی

عیاری و مکاری مجھ سے نہیں چلنے کی — دل میرا چرایا ہے لا ہاتھ ادھر تو نے

پھر تو بتیا ہی نزاکت سے تسلی لوں گا میں — دو گھڑی کو بھی اگر میری طبیعت ٹھہری

بات نامکمل رہے گی اگر کلام مجروح سے انداز بیان، مضمون آفرینی، طرز نگارش، لطافت ادا اور نزاکت خیال کے کچھ خاص نمونے پیش کئے گئے۔ ان اشعار میں فلسفیانہ موشگافیاں منطقی بیان، دقیق و پیچیدہ مسائل وغیرہ نہیں، سادہ و شیریں زبان میں سیدھی سچی باتیں ہیں، جن پر بے اختیار آفریں کہنے کو جی چاہتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

ٹوٹنے سے اور پیدا دل میں جوہر ہو گیا   قیمتی شیشہ ہمارا دل بگڑ کر ہو گیا

عشق کے داغ سب برابر ہیں   ان میں چھوٹا بڑا نہیں ہوتا
کچھ ادا کچھ حجاب کچھ شوخی   نیچی نظروں میں کیا نہیں ہوتا

اپنی تصویر کبھی تم اپنے مقابل رکھ دو   میں اسے چاہوں گا دونوں میں جو اچھا ہو گا

اللہ رے بے قدری ارباب زمانہ   یوسف اسے سمجھیں گے جو زنداں میں رہے گا

دامن کسی کا کھینچ رہا تھا خیال میں   اب دیکھتا ہوں میرا گریباں پھٹ گیا

سودائے عشق اور ہے وحشت کچھ اور شے   مجنوں کا کوئی دوست فسانہ نگار تھا

اس جبین عرق افشاں پہ نہ چھڑکے افشاں   یہ ستارے کہیں مل جائیں ستاروں میں

تو نے آئینے سے شاید مجھے کم سمجھا ہے   جو کمی تجھ میں ہے وہ میں ترے منہ پہ کہوں

فرق ہے کوہ کنی اور جگر کاوی میں — مجھ کو اُس کام سے نفرت ہے جو دشوار نہ ہو

نا اُمیدی نے مٹا دی آرزو — کام یوں نکلے دلِ ناکام کے

چشم سیاہ یار سے سازش حیا کی ہے — لیلیٰ کے ساتھ میں یہ سہیلی بلا کی ہے
تصویر کیوں دکھائیں تمہیں نام کیوں بتائیں — لائے ہیں ہم کہیں سے کسی بے وفا کی ہے

مجھ کو بیخود نہ کچھ خوب سمجھا ہوں تجھے — شمع میرے ہی جلانے کو تو ٹھنڈی کر دی

پہاڑ اے کوہکن تو نے اگر کاٹا تو کیا کاٹا — ہمیں تو دیکھ ہم نے عمر کاٹی بے خلی میں

اُردو شاعری میں تخلص کا استعمال مومن دہلوی کے یہاں بہت خوب ملتا ہے۔ استاد بیخود نے بھی اپنے تخلص سے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے۔ اس کی کچھ مثالیں حاضر ہیں:۔

بیخود ہی رہا بیخود جب تک کہ جیا بیخود — ساقی نے خدا جانے کیا چیز پلائی تھی

وہی بیخود ہوں میں سمجھے ہو بیخود جس کو تم اپنا — تمہاری یاد کیسی میں تو خود اپنے سے غافل ہوں

بیخود کو کبھی شرع میں ملتی نہیں تعذیر — رکھا تھا برا نام مگر کام تو آیا

وہ کہتے ہیں جو پی ہے اسے ہوش خرد کا — بیخود کو پلائیں گے مئے ہوش رُبا ہم

نامہ بر حضرتِ بیخود کے نہ جانا ہرگز — مجھ کو لاکھوں میں یہ ہشیار نظر آئے ہیں

جو کبھی اپنے ہی مطلب کی کہی بیخود نے — لکھ لیا آج سے ہم نے اسے ہشیاروں میں

اُن کو ہے نام سے بیخود کے محبت ایسی — مانگتے ہیں وہ دعائیں کہ یہ ہشیار نہ ہو

بیخود صاحب کے یہاں اپنے استاد داغ سے دلی عقیدت، ان کی شاگردی پر ناز، اور ان کی ذات پر والہ و شیدا ہونے کے جذبات ملتے ہیں۔ ان میں کہیں کہیں تعلّی کا پہلو بھی نظر آتا ہے لیکن یہ انفعالیہ ہونے کے سبب برا نہیں لگتا۔ بیخود کی نظر میں داغ کا کیا مقام تھا یہ خود انہی سے سنئے :-

کس نے لکھی ہے غزل داغ سے بڑھ کر بیخود — اُس کا شاگرد ہوں جس کا کوئی ہمسر نہ ہوا

زبانِ اُستاد کی بیخود ترے حصے میں آئی ہے — پھر اتنا بھی نہیں کوئی خدا رکھے ترے دم کو

بیخود یہ کہہ رہی ہے مری گرمیِ کلام — ہے میرے دل میں داغ نے رکھی سخن کا داغ

کہاں ہونے ہیں بیخود و داغ جیسے — غنیمت ہے یہ دَم ہندوستاں میں

بعد اُستاد کے ہے ختم غزل بیخود پر — معجزہ کہئے اسے طبعِ خداداد نہیں

جامِ جم سے اب ہمارا دل بھی بیخود کم نہیں — اس کو روشن کر دیا ہے داغ کی تنویر نے

انداز داغ کے سب الفاظ داغ کے سب
ان کے قلم سے نکلے میری زبان پر ہیں

اب زمانے میں کہاں ہیں داغ سے معجز بیاں
جب غزل کہتا ہوں میں لیتا ہوں استاد کو

یہ غزل گوئی اسی کا تو صلہ ہے بیخود
کی ہے استاد کی خدمت جو دکن میں آ کر

گو داغ کے قصے سب کی زبان پر ہیں
رحلت کے خاص صدمے بیخود کی جان پر ہیں

اپنے معاصرین کی طرح استاد بیخود کی شاعری کلاسیکی شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ وہ دیگر اساتذۂ اردو کی طرح روایات کی پابندی کرتے ہیں، غزل کے پیرائے میں انھوں نے جو نغمہ سرائی کی ہے اُس کے ذریعہ وہ کبھی غم جاناں سے غم دوراں کو ملاتے ہیں، کبھی غم دوراں کو غم جاناں بنا دیتے ہیں اس میں وہ کسی تکلف و تصنع سے کام نہیں لیتے، جو کچھ سوچتے ہیں اس کا اظہار نہایت خلوص، ایمانداری اور سادگی سے کر دیتے ہیں۔ اُن کا یہ انداز شعر کا جامہ پہن کر جادو کا سا کام کرتا ہے اور دل پکار اُٹھتا ہے ؎

یہ سحر زباں بھی ہے اعجاز بیاں بھی ہے
دیکھا کہ نہیں دیکھا بیخود کا ہنر تو نے

کہا جاتا ہے کہ ذوق و داغ اور ان کے معاصرین کے دور میں شاعری زبان و محاورے کی حدود سے باہر نہ نکلی۔ شعر کی روح، شاعری کی حقیقت اور اس کا تقاضا کیا ہے، اس پر کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ اساتذہ زبان و بیان کے جوہر دکھا کر اپنی اُستادی کا لوہا منواتے رہے اور بس!

بات دراصل یہ ہے کہ ہر دور کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں جن کے تحت زبان و ادب ترقی کرتے ہیں۔ ذوق و داغ اور بیخود اور ان کے معاصرین کا دور بھی اپنے

تقاضوں کے اعتبار سے اہم تھا، اس دَور میں زبان کو معیاری و مستند بنانے کی پیش رفت جاری تھی۔ یہ نسل زبان کی پرورش کا کام اس لئے کر رہی تھی کہ آئندہ نسل کو اس کے ذریعہ اپنے خیالات زیادہ وسعت اور بہتر طریقے سے بیان کرنے کا موقعہ ملے اور ہوا بھی یہی کہ بعد کی نسل کو اپنے احساسات کے اظہار کے لیے ایک ایسی زبان مل گئی جو ہر قسم کے اظہار و بیان کی صلاحیت رکھتی ہے، اس لیے ادب پر بڑا احسان تو اہلِ زبان کا یہ ہے کہ موجودہ نسل ایک مکمل اور مستند زبان میں اظہارِ خیال کے قابل ہے۔ ذوقؔ و داغؔ یا اُن کے معاصرین کی شاعری اُن کے دَور کی آئینہ دار اور ان کے زمانے کے تقاضوں کے مطابق تھی۔ اس دور کی شاعری کو جن خوبیوں اور خصوصیتوں کی وجہ سے پسند کیا جاتا تھا، یہ شعرا ان کو پیشِ نظر رکھ کر شاعری کر رہے تھے، زبان و بیان پر ان کی زیادہ توجہ تھی اور اسی کو معراجِ کمال سمجھا جاتا تھا۔ بیخودؔ صاحب کی شاعری کو بھی اسی ماحول میں پنپنے کا موقعہ ملا، بیخودؔ صاحب زبان کے معاملے میں داغؔ کے مقلد ہیں۔ وہ فخریہ کہتے ہیں ؎

زباں اُستاد کی بیخودؔ ترے حصے میں آئی ہے
پھر اتنا بھی نہیں کوئی خدا رکھے ترے دَم کو

اشعار کی مثالوں سے یہ ثابت کیا جا چکا ہے کہ بیخودؔ صاحب نے نہایت سادہ زبان استعمال کی ہے۔ فارسی تراکیب، نامانوس تشبیہات و استعارات، بے ضرورت لفظوں کی ٹھونس ٹھانس اور غیر ضروری عطف و اضافت سے پرہیز کیا ہے۔ ان کے یہاں اُدبلاز مضامین، پیچیدہ خیالات، مشکل و دقیق الفاظ، بے جا تکلفات، صنائع بدائع کی کثرت اور ظاہری مرصع سازی سے گریز ملتا ہے۔ زبان کے ساتھ ساتھ بیان میں بھی انھوں نے داغؔ کا طرز اپنایا ہے۔ ان کو اعتراف ہے ؎

انداز داغؔ کے ہیں، الفاظ داغؔ کے سب
ان کی قلم سے نکلے میری زبان پر ہیں

انھیں اپنے محاسن شعری پر اس قدر ناز ہے کہ وہ بڑے اعتماد کے ساتھ کہتے ہیں :-

بعد استاد کے ہے ختم غزل بیخودؔ پر
معجزہ کہیے اسے طبع خداداد نہیں

بیخود صاحب نے یوں تو مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن ان کی شاعری کا اصل حسن ان کی غزلوں میں ہے۔ ان کے کلام میں روایتی شاعری اور اس دور کے دستور کے مطابق مشکل زمینوں میں شعرگوئی، قافیہ پیمائی پر زور، ردیفوں پر توجہ اور کہیں کہیں بھرتی کے شعروں کی مثالیں بھی موجود ہیں لیکن قطع نظر ان کے کلام کا غالب حصہ گوناگوں خوبیوں سے بھرپور ہے۔

وہ دبستان داغؔ کے سب سے بڑے نمائندہ، اپنے معاصرین میں ٹکسالی زبان کے علمبردار اور دہلوی انداز غزل کے استاد کی حیثیت سے معراج کمال پر نظر آتے ہیں اور کہنا پڑتا ہے کہ :-

حشر تک زندہ رہے گا بیخودؔ معجز بیاں
اک نیا انداز اس کے ہر سخن کے ساتھ ہے

ڈاکٹر اے۔ بی اشرف

میرے عہد کی شہرزاد

"میں چند لمحوں کو اپنی آنکھیں موندوں تو یادوں کا گھنا جنگل اور کہانیوں کا ساتھ مجھے گھیر لیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہر پل، اور ہر ساعت، کہانیاں دوستوں کی طرح میرے ساتھ ساتھ رہی ہیں۔ خاص طور پر بچّوں کے لئے کہانیاں لکھنا بچّوں سے گہرے اور سچّے لگاؤ کے بغیر ممکن ہی نہیں ہوتا — میں نے تو صرف چھوٹی سی بات یہ کی ہے کہ ان بے لوث محبتوں کو اِدھر اُدھر بکھیر دیا ہے۔"

(صبح کا تارا ص۲۶)

بیگم ثاقبہ رحیم کا یہ پندار یونہی نہیں اُبھرا۔ اس میں صدیوں کا وہ تخلیقی سفر شامل ہے جس نے کہانی کے ذریعے انسانی مزاج اور طبائع کو محبتوں کا چلن بخشا ہے۔ ان کی طرح کل کی شہرزاد نے بھی یہی کیا تھا اس نے بچّوں کو کہانی سُناتے سُناتے اُس بادشاہ کو بھی زندگی کے بارے میں ایک مثبت اندازِ نظر بخشا تھا جو بھی زندگی کے ایک منفی تجربے سے ساری رعایا کے لئے آزار کا باعث بنا ہوا تھا۔ بیگم ثاقبہ رحیم، آج کی شہرزادی ہیں جو بچّوں کی ذہنی اور جذباتی تربیت کے ساتھ ساتھ بڑوں کو بھی اس آدرش کا حصّہ بانٹ رہی ہیں جس کے تحت انھوں نے کہانیاں لکھی ہیں۔

"انسان ہمیشہ سے محبت کا متلاشی اور آزادی کا خواہاں رہا ہے
وہ صدیوں سے تقدیر کے ستم اور غمِ روزگار کی کشمکش میں اُلجھا رہا ہے

اُسے زندگی میں فکر و سوچ کی تیز روشنی اور دوڑ نے نڈھال کر دیا ہے ۔ شاید اسی لئے انسان کو کسی اور روشنی اور کسی اور مہک کی ضرورت ہوئی جو اُسے خوشی ، تازگی اور رعنائی بخش سکے "

(صبح کا تارا ص۲۳)

اور یہ روشنی اور یہ مہک انھوں نے اپنی سادہ مگر خوبصورت ، دلچسپ مگر سبق آموز اور زندگی آمیز کہانیوں کے ذریعے عام کی ہے ۔ کیونکہ ، ان کے خیال میں موسیقی اور رقص کی طرح کہانیاں بھی محبت کی زبان اور انسانی دلوں کی داستان ہیں ۔ آج کی شہرزاد نے جن دو نعمتوں کو بچوں میں بانٹنے کی کوشش کی ہے ان میں ایک محبت ہے اور دوسری آزادی ۔ اور انھیں دو نعمتوں سے آج ہم سب محروم ہیں ۔

عصرِ حاضر کا منظر نامہ خود غرضی ، نفرت ، جبر ، استحصال ، ایذا رسانی تنگ نظری ، تعصب اور خوف کے لفظوں سے ترتیب پاتا ہے ۔ ایسے تناظر میں محبت اور آزادی کے معصوم اور پاکیزہ جذبوں کو ابھارنا ، عام کرنا ، ان کی طرف بلانا ۔ فرشتوں کا سا عمل ہے ۔ آج کی شہرزاد نے حسب معمول اسی شریف عمل کو دہرایا ہے ۔ اقبال نے جوان نسل سے امیدیں وابستہ کی تھیں جو ابھی تک تو پوری ہوئی نہیں ۔ شائد اس لئے بھی کہ پیرانِ تسمہ پا نے انھیں موقعہ ہی نہیں دیا ۔ لیکن بیگم صاحبہ نے نئی پود سے کام شروع کیا ہے ۔ انھوں نے بیڑی جما دی ہے اب اسکو سینچ رہی ہیں خدا کرے ان کی آبیاری ، گوڑی اور دیکھ بھال سے اس گلستان میں ایسے گل بوٹے اُگیں جن کی مہک سے پورا گلستان اور اہلِ گلستان مہک اُٹھیں ۔

میں نے ان کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے ۔ ناقد کی نظر سے نہیں ۔ مضمون لکھنے کے لئے نہیں بلکہ بچپن کی ایک کمی کو پورا کرنے کے لئے ۔ ماں ، نانی اور دادی ایک ثقافتی ادارہ ہیں جو کہانی سناتا ہے مجھے یہ ثقافتی ادارہ نصیب نہ تھا

اس لیے میں نے بچپن میں کہانی نہیں سنی تھی ۔ گھر میں پڑھا لکھا تھا نہیں کہ بچوں کے رسالے منگوا دیتا ۔ البتہ جب آٹھویں نویں میں گئے تو تیرتھ رام فیروز پوری کے جاسوسی ناول پڑھے ۔ دسویں میں داستانیں پڑھیں اور ان ہی داستانوں میں شہرزاد کی کہی ہوئی الف لیلیٰ کی کہانیاں بھی شامل تھیں آج کی شہرزاد کی میٹھی میٹھی کہانیاں پڑھیں تو میرا تخیل مجھے ماضی کی طرف لے گیا ۔ میں اپنے آپ کو ایک بچہ محسوس کرنے لگا ۔ مجھے وہ زمانہ یاد آیا جب کل کی شہرزاد کی کہی ہوئی الف لیلیٰ کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے میری آنکھوں میں انجانے منطقوں کے خواب جاگنے لگے تھے ۔ میں بھی اپنے آپ کو کہانی کا کردار تصور کرنے لگتا تھا ۔ اڑن کھٹولوں پر اُڑ رہا ہوتا تھا ۔ پھر ابوالحسن کی طرح ہارون رشید کی خواب گاہ میں آنکھیں کھولتا تو خوبصورت کنیزیں پھولوں کی پتیاں نچھاور کر رہی ہوتیں اور رباب کی مدھر سریں کانوں میں رس گھول رہی ہوتیں ۔

اور اب آج کی شہرزاد کی کہانیاں پڑھتے پڑھتے میں سندر بن کے گھنے اور سرسبز جنگل میں جا پہنچا جہاں ندی کی موجوں کا شور چڑیوں کی چہکار اور ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے مجھے رومانی ماحول مہیا کیا ۔ میرے آس پاس گکروندے اور بیری کی جھاڑیاں جھوم اٹھیں ۔ جھرنے کا پانی گنگنانے لگا ۔ لیچی کے ایک درخت کے نیچے رسی کے جھولے کی پینگ بڑھی تو شاخیں چرچر کرنے لگیں ۔ چاند کی چاندنی محبت کی روشنی بن کر ہر طرف پھیلنے لگی پھر میں نے نہنہ جھیل سے کچھ دور ایک پگڈنڈی پر پوندوں کو کچھ کچے کچھ ہرے اور کھٹے میٹھے انگور لمبی سی ٹوکریوں میں بھر کر سفر کرتے دیکھا ۔ پوندوں کا یہ کارواں اونٹوں پر اپنے خاندان اور سامان کو لادے بھیڑوں اور مرغیوں کے ساتھ میدانوں کی طرف رواں دواں تھا ۔ پھر میں نے تخیل کے تیور سنبھالے اور ایک بڑی پیاری جاڑوں کی سہ پہر کشتی کے ذریعے لینی سے جیوانی کی طرف روانہ ہوا ۔ میرا سفر ساحل سمندر کی چہل پہل سے گہرے نیلے سمندر

کی طرف تھا۔ سمندر دھیرے دھیرے بہہ رہا تھا۔ کشتی ہمک ہمک کر رواں تھی اور ہوائیں مدھم انداز سے چل رہی تھیں۔ صاف اجلا آسمان، نکھری فضا اور چمکتا ہوا سورج میرے سامنے تھا۔ یہ کشتی اونچے اونچے پہاڑوں کے دامن میں جا اٹکی۔ ایک سرسبز لہلہاتی وادی تھی جہاں ایک پہاڑی چشمہ بہتا تھا۔ اس کا پانی ایسا صاف جیسے آئینہ اور ٹھنڈا جیسے اولا ــــ وہیں ایک چھوٹی سی لبستی تھی۔ یہاں سے میں وادیٔ سوات پہنچا جہاں کے دلفریب راستوں اور بل کھاتی ٹھنڈی آبشاروں نے میرے دل کو کھینچا وہاں کی عورتوں کو دیکھا۔ تیکھا ناک نقشہ، رنگت اجلی مگر پہاڑی دھوپ کی مدّت سے تانبے کی طرح دمکتی ہوئی۔ آنکھیں سبزی مائل بھوری یا جھیل ایسی نیلی نیلی۔ یہیں میں نے نوران اور سرداراں کو آلو کاشت کرتے اور کیاریوں کی دیکھ بھال کرتے دیکھا۔"

آج کی شہرزاد نے مجھے وہ لڑکی بھی دکھائی جو اوپر سے نیچے تک عنابی اور سیاہ رنگ کے گرم کپڑے پہنے ہوئے تھی۔ پھولدار چادر سر پر اوڑھی ہوئی تھی مگر چاندی کی بالیوں سے لدے کان جھک رہے تھے۔ وہ ایک ہاتھ میں صنوبر کے درخت کی لکڑی کی چھڑی لئے ہوئے تھی دوسرے ہاتھ میں ایک ٹوکری آلو بخارے، خوبانی اور زرد آلو سے بھری ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ سرخ و سفید تھا اور آنکھوں میں صبح جیسی تازگی تھی۔ دوسری لڑکی نیلے چھینٹ کی سوتی گھیردار فراک پہنے اور تیز گلابی چادر اوڑھے ہوئے تھی۔ بالوں کی باریک باریک مینڈھیاں گوندھے ہوئے تھی اور اس نے بالوں میں رنگین موتی اور تاگے پروئے ہوئے تھے۔ اس کے ایک طرف کوری صراحی رکھی تھی جس میں املی اور گڑ کا بنا ٹھنڈا شربت تھا۔ ایک ریشمی تار خانے کے رومال میں امرود بندھے ہوئے تھے۔ وہ ماتھے پر گول سکوں کا سندھی وضع کا زیور پہنے تھی۔ اس کے ہاتھوں پر گہری سیاہی سے داغ کر نقش و نگار

بیٹھے ہوئے تھے - یہ لڑکی بار بار کھجور کے پتّوں کا بنا پنکھا جھل رہی تھی ۔"

(مختلف کہانیوں کے اقتباسات کی مدد سے)

ماضی اور حال کی شہزادوں میں فرق یہ ہے کہ کل کی شہزادا انجانے منطقوں اور خوابوں کے جزیروں میں لے جا کر گم کر دیتی تھی۔ آج کی شہزاد بنگال، بلوچستان، سندھ اور پنجاب کے ـــ دیکھے بھالے، جانے پہچانے ـــ مانوس اور معلوم ماحول میں لا کر ایک طرف حسن فطرت کا رومانی طلسم قائم ہمارے سامنے کر دیتی ہے جس کا نظارہ ہمیں مسرت اور لطف کے ذائقوں سے آشنا کرتا ہے تو دوسری طرف چھوٹے چھوٹے بصیرت آمیز جملوں کی مدد سے فکر و تخیل کے در بھی وا کر دیتی ہیں۔ مسرّت اور بصیرت کا یہ میل ان کو حسن اور معنویت دونوں کا حامل بنا دیتا ہے۔

" گوراجہ کو اپنی رانی سے بڑی محبت تھی مگر مرنے والوں کے ساتھ کوئی مرا نہیں کرتا ۔" (ص ۲۸)

" نفرت اور حسد کی تاریکی سب خوبیوں کو نگل لیتی ہے ۔" (ص ۲۹)

" جو ہمیشہ ہمیشہ سے بُرے ہیں اور کسی کی نہیں سنتے، بس اپنا وقت پورا کر کے مر جاتے ہیں۔ وہ بھلا کیا کسی کے پیارے بنیں گے یا پیار بانٹیں گے ـ سرسوں کے ساگ کی طرح اُگے، بڑھے کچھ کھائے گئے، کچھ سُوکھ ساکھ گئے ۔" (ص ۴۲)

" تو میٹھا شہد بن، پھلجھڑی نہ بن ـ دیکھ میٹھے سے جان بنتی ہے اور پھلجھڑی سے پَر جلتے ہیں ۔" (ص ۵۱)

" وہ خود بھی مسکراتا اور اپنے دوستوں کو مصیبتوں میں خوش رہنے پر قائل کرتا ۔" (ص ۵۸)

" ساری عمر بڑے تحمل اور بہادری سے جیتے ہیں وہ اپنی دنیا کو پیار و محبت اور محنت سے سنوارتے رہتے ہیں ۔" (ص ۵۹)

" کیا تم نے کبھی دیکھا ہے کہ آسمان پر تارے نکلنے سے پہلے، ہلکا سا اُجالا ہوتا ہے۔ تم بھی وقت سے پہلے، پیار و محبت کا مدّہم اُجالا چھوڑ گئے ہو۔" (ص ۷۶)

" تم انسانوں کا رہن سہن چاہے جیسا بھی ہو۔ روزی کے طور طریقے چاہے جیسے بھی ہوں۔ محبت اور سُکھ تمہارے پاس نہیں۔" (ص ۸۰)

" سخت سزا، پیار بھری نصیحت اور تھوڑی بہت روک ٹوک سے تو زندگی سنور بھی جایا کرتی ہے مگر نفرت کی دھیمی دھیمی آنچ پورے وجود کو اندر سے سلگاتی رہتی ہے اور جلا کر سیاہ کر دیتی ہے۔" (ص ۹۶)

" میری نظروں میں ایک اُجلی اور صاف ستھری سفید پگ ڈنڈی ابھرتی ہے۔ اللہ جانے بابا جی میں اور اس چھوٹی سی پگڈنڈی میں کیوں اتنا میل ہے ۔۔ ؟ میں اب تو بابا جی کو بھول بھی گئی ہوں۔ مگر پھر بھی مجھے کبھی کبھی آنکھیں موندتے ہی ایک پیاری سی سفید پگ ڈنڈی دکھائی دے جاتی ہے۔" (ص ۱۰۶)

" پیارے بچو! تم جانو کہ پیٹ بھرے کو چین کی نیند آتی ہی ہے اور بھوکا رو رو کر وقت کی گھڑیوں کو تکتا ہے۔" (ص ۱۱۵)

" کوئی انسان چاہے بُرا ہو یا بھلا۔ اسے ماں کی محبت کی ضرورت ہوتی ہے۔ رُت کیسی بھی ہو ماں کی محبت ہر سختی جھیلنے کی قوت دیتی ہے۔" (ص ۱۲۳)

گویا ایک طرف تو قصہ گو شہزاد سادہ سے لفظوں میں منظر کے حسن کو نکھار کر رومانوی فضا پیدا کر دیتا ہے جو بچوں کے تخیل کو متحرک کرنے کے لئے ضروری ہے اور دوسری طرف ہر کہانی میں دو ایک جملوں سے بچوں کے معصوم لیکن جاذبِ ذہن کو سوچ کے ہلکورے بھی دیئے جاتے ہیں ۔۔

کومل لفظوں کی سُندرتا پوری کتاب میں پھیلی ہوئی ہے۔ بچّوں کے ذہن و فکر کے مطابق سادہ لیکن پُرکشش اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ زبان کی چاشنی، روزمرّہ اور محاورے کی لطافت اور جملوں کا بےساختہ پن ایسا جیسے قلم سے پھول جھڑ رہے ہوں۔

"صبح کا تارا" اپنے مواد، اسلوب، طباعت اور گٹ اپ ہر لحاظ سے معیاری اور ہر طبقۂ فکر کے لئے دلچسپ کتاب ہے۔

محترمہ بیگم ثاقبہ رحیم ایک اچھی کہانی گو ہیں جو محفل جمانا اور قصّہ سنانا جانتی ہیں۔

قرآنِ حکیم کی
مقدس آیات اور
احادیثِ نبویؐ آپ
کی دینی معلومات
میں اضافے اور
تبلیغ کے لئے شائع
کی جاتی ہیں
ان کا احترام آپ
پر فرض ہے لہذا
جن صفحات پر یہ
آیات درج ہوں
ان کو صحیح اسلامی
طریقے کے مطابق بے حرمتی
سے محفوظ رکھیں۔

مرزا حامد بیگ

"افسانے کا منظر نامہ: چند تصریحات"

ستار طاہر صاحب نے میری کتاب "افسانے کا منظر نامہ" (مطبوعہ: مکتبہ عالیہ۔ لاہور طبع اوّل: ۱۹۸۱ء) پر اپنے مستقل کالم "فٹ نوٹس" (ماہنامہ تخلیق لاہور کہانی نمبر ۱۹۸۴ء) میں بات کرتے ہوئے مجموعی طور پر کتاب کو سراہنے کے ساتھ ساتھ چند حوالہ جاتی اغلاط کی طرف توجہ دلائی ہے انھوں نے جس توجہ اور انہماک کے ساتھ میری کتاب کا مطالعہ کیا۔ سب سے پہلے تو مجھے اس بات کا شکریہ ادا کرنا ہے۔

حوالہ جات سے متعلق اعتراضات کی تفصیل کچھ یوں ہے:۔

۱۔ میں نے جوزف کونرڈ کے ناول "لارڈ جم" کا حوالہ دیتے ہوئے یہ نہیں لکھا کہ یہ ناول ہے یا افسانہ۔ (ص ۱۱)

۲۔ ناول "لارڈ جم" پر بات کرتے ہوئے میں نے لکھا ہے کہ: "لارڈ جم" کی ابتدا اس کہانی کے اختتام سے ہوتی ہے اور Jig Saw Puzzle کی طرح قاری کہانی کے بے ترتیب بکھرے ہوئے ٹکڑوں کو جوڑ کر ہی کہانی تک پہنچ پاتا ہے۔ (ص ۱۲)

ستار طاہر صاحب کو اعتراض ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہے، بلکہ قاری اس ناول کے تانے بانے میں اُلجھے بغیر ناول آسانی سے سمجھ لیتا ہے۔

۳۔ برٹرنڈ رسل کی پچانویں سالگرہ کا حوالہ دیتے ہوئے میں نے ص ۲۹ پر جے۔ ایس ہل کا حوالہ غلط دیا ہے۔

۴۔ میں نے کتاب محمد حسن عسکری مرحوم کے نام کی ہے۔ جبکہ ستار طاہر کو

اعتراض ہے کہ میں نے محمد حسن عسکری کو بغور نہیں پڑھا خصوصاً اُن کے ترجموں کے بارے میں میری معلومات ناقص ہیں۔

۵۔ میں نے صفحہ ۳۶ پر ترجمہ نگاروں کا ذکر کرتے ہوئے محمد حسن عسکری صاحب کے نام کے ساتھ مارسل پروست، آندرے ژید اور جولین بینڈا کا حوالہ کیوں دیا؟

۶۔ میں نے گورکی، کانٹ اور ٹیگور کے مقابلے میں مارسل پروست اور ستاں دال کا ترجمہ مشکل اور ناممکن کیوں بتایا؟

۷۔ میں نے صفحہ ۹۴ پر "لارڈ جم" (از جوزف کونرڈ) کو مختصر ناول کیوں کہا جبکہ وہ تقریباً تین سو صفحات کا ناول ہے۔

۸۔ صفحہ ۹۶ پر "بدی کے پھول" نامی شاعری کے مجموعے کو بودلیئر کی بجائے میلارمے کی کتاب کہا گیا ہے۔

۹۔ احمد ندیم قاسمی صاحب کو بطور افسانہ نگار میں نے کمتر اور نیچا دکھانے کی شعوری کوشش کی۔

۱۰۔ حکیم یوسف حسن، منٹو، کرشن چندر، سیّد قاسم محمود اور عنایت اللہ کے افسانوی مجموعوں کی فہرست میں بعض کتب کا حوالہ غلط ہے۔

ستار طاہر صاحب نے ان اغلاط کی نشاندہی، ریکارڈ درست کرنے کی غرض سے کی ہے جو ایک نیک جذبہ ہے۔ لیکن مجھے یہ خیال گزرا کہ موجودہ اور آنے والے دور کے پڑھنے والے کہیں ستار صاحب کے "فٹ نوٹس" کو ہی حرفِ آخر نہ مان لیں۔ اور یوں بجائے فائدے کے نقصان ہو۔ محض یہی سوچ کر چند باتوں کی صراحت کر دینا ضروری خیال کرتا ہوں۔

۱۔ اور ۲۔ ستار طاہر صاحب کے پہلے اعتراض کا جواب نہیں دینا۔ ان سے صرف اتنا پوچھنا ہے کہ ایسا کون ہو گا جو ادب کا طالب العلم ہونے کا دعویٰ کرے اور اُسے اتنا بھی علم نہ ہو کہ "لارڈ جم" ناول ہے یا افسانہ؟ انھوں نے

بھی لکھا ہے کہ مرزا حامد بیگ نے یہ ناول نہیں پڑھا۔ خیر، مجھے تو صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ جوزف کونرڈ کے اس ناول "لارڈ جم" پروڈکٹر فلیمنگ کی پیراماؤنٹ والوں کے لئے بنائی ہوئی فلم (تکمیل ۱۹۲۵ء) سے لے کر رچرڈ بروکس کے سکرپٹ پر مبنی فلم (تکمیل ۱۹۶۵ء) تک اس ناول کو جتنی بار فلمایا گیا ہے اس پر پچیس صفحات کا مضمون اصل ناول کے تقابلی جائزے کے ساتھ اس فقیر نے لکھ رکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اتنی خبر تو ضرور رکھتا ہوں کہ "لارڈ جم" ناول ہے، یا افسانہ۔ کیا "لارڈ جم" اپنے زمانے کے اعتبار سے واقعی سیدھا ناول ہے؟ یہ اہلِ علم بتائیں گے میں کچھ نہیں کہتا۔

۳۔ میں نے کتاب کے صفحہ ۲۹ پر برٹرنڈ رسل کی پچانویں سالگرہ کا ذکر کرتے ہوئے جے۔ ایس مِل کا حوالہ دیا تھا۔ جسے وہ جان سٹوورٹ مِل سمجھے حالانکہ میرا اشارہ جے سیکسن مل کی طرف تھا۔ جس کا مخفف۔ جے ایس مل ہی بنتا ہے۔

جے۔ ایس مل (J. Saxon Mill) کی پیدائش ۱۸۷۱ء کی ہے۔ وہ روزنامہ "کیپ ٹائمز" برطانیہ کا ایڈیٹر تھا اور ۲۳ برس کی عمر میں یعنی ۱۹۲۴ء میں برطانیہ کا وزیر جنگ رہا۔ صرف ۲۲ برس کی عمر میں اس نابغہ روزگار شخص نے مختلف موضوعات پر دس کتابیں لکھیں جو شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہیں۔ اس کی مطبوعہ کتب کی تفصیل یہ ہے:-

1. Land Marks of British Faisal History 1907.
2. England's Foundation: Agriculture and the State, 1911.
3. The Panama Canal, 1913.
4. The Future of the Empire 1918.

5 The Question of Thrace; 1920.

6. Life of Sir Edward Cook, 1921.

7. The Genoa Conference, 1922.

8. Fasciculus Versiculorum

9. Life and Letters of Sir Hubert Herkomer 1923.

10 Press and Comunications of the Empire

۴ - ستار طاہر صاحب صفحہ نمبر ۲ کی سطر ۲ پر لکھتے ہیں کہ: "عسکری صاحب کے تراجم کی فہرست میرے جیسے طالب علم کو زبانی یاد ہے کہ میں نے ان کے سب تراجم پڑھے ہیں۔" اس کے بعد ستار طاہر عسکری مرحوم کے تراجم میں صرف "مادام بوواری" "سرخ وسیاہ"، آخری سلام اور "موبی ڈک" کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی اس فراہم کردہ فہرست کو حتمی خیال کرتے ہیں۔

اب محض ریکارڈ کی درستی کی خاطر عرض کرتا ہوں کہ عسکری صاحب کی ترجمہ کردہ کتب کی تفصیل کیا ہے۔

۱۔ "ریاست اور انقلاب" (از لینن) ہند کتاب گھر دہلی (س۔ن) اندازاً ۱۹۴۲ء
۲۔ "میں ادیب کیسے بنا؟" (از میکسم گورکی) الجدید، لاہور (س۔ن) اندازاً ۱۹۴۲
۳۔ "آخری سلام" (از کرسٹوفر اشروڈ) مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۴۸ء
۴۔ "مادام بوواری" (از فلابیئر) مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۰ء
۵۔ سرخ و سیاہ (از ستاں دال) مکتبۂ جدید لاہور ۱۹۵۳ء
۶۔ "موبی ڈک" (از ہرمن میلول) شیخ غلام علی لاہور ۱۹۶۷ء

یہ بھی بتاتا چلوں کہ ابھی حال ہی میں الہ آباد (بھارت) سے اُن کا ایک ترجمہ "میں کیوں شرماؤں" کتابی صورت میں شایع ہوا ہے جس کے تقیہ

کتابستان۔ ۳۰ چک الہ آباد والے ہیں۔

آخر میں یہ اطلاع بھی فراہم کردوں کہ عسکری مرحوم کا ایک نامکمل ترجمہ (ناول) منظفر علی سید صاحب مکمل کر رہے ہیں جو کبھی نہ کبھی سامنے آہی جائیگا

آسکر وائلڈ کی ایک مکمل کتاب کا ترجمہ ابھی چھپنا باقی ہے۔ یہ ترجمہ عسکری صاحب نے اوائل عمری میں کیا تھا۔

جہاں تک اس فقیر کا معاملہ ہے تو شاید ستار طاہر صاحب کے علم میں یہ بات بعد میں آئے کہ میں نے ترجمہ کے فن سے متعلق اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالہ میں عسکری مرحوم کے تراجم اور اُن کے ترجمہ سے متعلق نظریہ فن پر تقریباً چالیس صفحات رقم کئے ہیں۔

۵ اور ۶۔ میں جب یہ کہتا ہوں کہ مارسل پروست اور ستاں دال کا ترجمہ اُردو میں ممکن نہیں تو لازماً عسکری صاحب کو نکال کر بات کرتا ہوں بلکہ اگر اس جملے پر غور کیا جائے تو پتا چلے گا کہ یہ جملہ ہی عسکری صاحب کا ہے ملاحظہ ہو مضمون "گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے" از محمد حسن عسکری مشمولہ "ستارہ یا بادبان"۔

جہاں تک مارسل پروست، آندرے ژید اور جولیس بنیڈا کا معاملہ ہے تو بلا شبہ عسکری مرحوم نے انھیں ترجمہ نہیں کیا لیکن ان کے چیدہ چیدہ افکار و خیالات کو اُردو میں منتقل کر دیا۔ نہ صرف یہ بلکہ ان کی وضع کردہ کسوٹیوں پر اُردو ادب کو بھی پرکھا۔

۷۔ واضح رہے کہ اُس دور کے تمثیلی قصّوں اور طویل ناولوں کے مقابلے میں "لارڈ جم" کو مختصر ناول کہا گیا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی شاید ضروری ہو کہ اُس دور کے بیشتر تمثیلی قصّوں کو اس زمانے میں ناول ہی شمار کیا جارہا ہے "پمیلا" سلسلے کے الجھیڑے تو ستار طاہر صاحب کو یاد ہوں گے۔

۸۔ میری کتاب کے صفحہ ۹۴ پر واقعتاً پروف پڑھنے کی غلطی ہوئی لیکن

ستار طاہر صاحب نے میری اس کتاب کے صفحہ نمبر ۱۳۱ کی سطر نمبر ۱۵ ملاحظہ نہیں فرمائی یا جان بوجھ کر صرف نظر کیا۔ میں نے اس صفحے پر واضح طور پر لکھا ہے کہ بودلیئر کی نظم "بدی کے پھول" علامتی طرز اظہار کا اولین خوبصورت نقش ہے۔"

نہ صرف یہ کہ اس کتاب کا جب ایک ٹکڑا اوراق لاہور (بابت جنوری۔ فروری ۱۹۷۷ء) میں شائع ہوا تھا۔ تب بھی "بدی کے پھول" کو بودلیئر کی تخلیق ہی بتایا گیا تھا۔

ملاحظہ ہو:۔ صفحہ ۱۵ پر سطر نمبر ۱۲ (اوراق لاہور)

۹۔ احمد ندیم قاسمی کے مذکورہ افسانوں کے بارے میں، میں کچھ نہیں کہوں گا۔ یہ میرے اور ستار طاہر صاحب کے تجزیے کا فرق ہے۔ اس کے باوجود میں احمد ندیم قاسمی کو اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں شمار کرتا ہوں۔

۱۰۔ جہاں تک حکیم یوسف حسن، منٹو، کرشن چندر، سید قاسم محمود اور عنایت اللہ کے افسانوی مجموعوں کی فہرست میں تین چار کتابوں کا حوالہ غلط آ گیا۔ اس کی نشاندہی پر میں واقعتاً ستار طاہر کا شکرگزار ہوں لیکن چلتے چلتے عرض کرتا چلوں کہ کرشن چندر جیسے بڑی ضخامت والے ادیبوں کے معاملے میں ایک آدھ حوالہ غلط آ جانا قدرتی امر ہے۔ یاد رہے کہ کرشن چندر کے مضامین، افسانے اور ناول کی کل تعداد خود انھیں بھی معلوم نہیں تھی اس لئے کہ کتابیں چھاپنے کے معاملے میں چور بازاری عام ہو گئی۔ خود میں نے ان کی بانوے[۹۲] مطبوعہ کتب کا اندراج اپنے رجسٹر میں کر رکھا ہے۔

"تخلیق" کہانی نمبر کے صفحہ ۱۵ کے فٹ نوٹ میں ڈاکٹر انور سدید صاحب کے مضمون "اردو افسانے کی کروٹیں" سے اختلاف کرتے ہوئے یہ بھی لکھ

گیا ہے کہ : ہمارا خیال ہے کہ : علی سردار جعفری نے کبھی افسانے نہیں لکھے۔" (ادارہ)

لگے ہاتھوں اس سلسلے میں بھی بات ہو جائے۔ اس فقیر کے ناقص علم کے مطابق علی سردار جعفری نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ ان کے افسانوں کا مجموعہ "منزل" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا افسانہ "پہرو ماجھی" اردو کے یادگار افسانوں میں سے ایک ہے۔

یہ چند سطور ستار طاہر صاحب کو محض رد کرنے کے سلسلے میں نہیں لکھی گئیں۔ میں تو ان کا شکرگزار ہوں کہ اتنا وقت انھوں نے میرے لئے نکالا۔

ڈاکٹر یوسف سرمست
شعبۂ اردو عثمانیہ یونیورسٹی
حیدرآباد۔ ۷
ہندوستان

حالیؔ اور جدید غزل

آج جدید اردو غزل جو کچھ بھی ہے وہ حالیؔ کی دیوقامت شاعری اور تنقیدی شخصیت کے سایہ میں پل کر جوان ہوئی ہے۔ اردو غزل کو ایک نئی راہ دکھانے اور اس پر گامزن کرنے میں حالیؔ کی خدمات کا جیسا کہ چاہیئے اعتراف نہیں کیا گیا۔ ہماری تنقیدی روش کا المیہ یہ ہے کہ ہم اکثر اوقات تقلیدی انداز ہی کو اختیار کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ ہم کسی بھی شاعر، ادیب یا نقاد یا کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے تقلیدی عینک کو استعمال کرتے ہیں۔ ایک بات جو مشہور ہو جاتی ہے اسے آنکھ بند کر کے ماننے لگتے ہیں۔ معلوم نہیں کب اور کس نے یہ بات کہی تھی کہ حالیؔ نے مقدمۂ شعر و شاعری میں غزل کی مخالفت کی ہے۔ اب اردو کے کم و بیش سبھی نقاد اس مفروضے کو سامنے رکھ کر حالیؔ کی مخالفت پر کمربستہ ہو گئے۔ ان کے جواب میں کتابیں لکھی جانے لگیں۔

مولوی عبدالرحمٰن کی "مراۃ الشعر" ہو یا منصور حسن ادیب کی "ہماری شاعری" یا یوسف حسین خاں کی "اردو غزل" یا کوئی اور کتاب ان سب میں کہیں واضح طور پر کہیں ڈھکے چھپے انداز میں یہ احساس کارفرما نظر آتا ہے حالیؔ نے جو غزل کی مخالفت کی ہے یا اسے ختم کرنے کی جو مہم شروع کی ہے اس کے تدارک کے لئے کچھ نہ کچھ کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں ہزاروں تنقیدی مضامین لکھے گئے ہیں وہ الگ ہیں۔ آج تک بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ ترقی پسند تحریک نے حالیؔ کو جزوی طور پر مقبول کر کے اس مخالفانہ انداز کو

اور سوادی۔ انھوں نے ایک دوسرے مفروضے پر کام کیا۔ انھوں نے یہ سمجھا کہ حالی چونکہ مواد کو اہمیت دیتے ہیں لہٰذا وہ طرزِ بیان اور طرزِ اظہار کو اہمیت نہیں دیتے۔ گویا وہ مواد ہی کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ہمارے جدید ترین نقاد بھی اسی وجہ سے حالی سے خفا رہتے ہیں۔ ان کی خفگی کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ حالی شاعری اور ادب کو ادبی نقطۂ نظر سے نہیں صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان سارے مغالطوں کا سبب حالی کو جزوی طور پر دیکھنے کا نتیجہ ہے۔

حالی کو جزوی طور پر نہیں کلّی طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے۔ حالی کو جو جزوی طور پر دیکھا جاتا ہے اس کی سب سے روشن اور کھلی مثال یہ ہے کہ جب "مقدمۂ شعر و شاعری" سے بحث ہوتی ہے تو "یادگارِ غالب" اور "حیاتِ سعدی" کو بالکل فراموش کر دیا جاتا ہے۔ غزل کے بارے میں حالی کے نقطۂ نظر کو ان دونوں کتابوں کو بھی سامنے رکھے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا ہے۔ حالی کو غزل کا مخالف "مقدمۂ شعر و شاعری" کی بعض باتوں کو سامنے رکھ کر قرار دیا جاتا ہے۔ یہ بات کہتے ہوئے کسی نے بھی اس حقیقت کو سامنے رکھنے کی تکلیف گوارا نہیں کی جو غالب کا معترف ہو وہ غزل کا منکر کیونکر ہو سکتا ہے۔ غالب کا اہم ترین شعری سرمایہ غزل کے سوا کیا ہے۔ حالی غالب کی شاعری کو خود ان ہی کے الفاظ میں "دارالخلافہ کے آخیر دور کا ایک مہتم بالشان واقعہ" کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری کو "یادگارِ غالب" میں حالی نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ وہ حقیقت میں اردو غزل گوئی کے اس امکان اور اردو غزل کے اس انداز کو پیش کیا گیا ہے جو غالب کی غزل میں پوری تاب و توانائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اسی طرح وہ "حیاتِ سعدی" میں صرف اس سعدی کے معترف نہیں ہیں جس نے گلستان و بوستان لکھیں بلکہ اس سعدی کی عظمت کے قائل ہیں۔ جس نے بقول خود ان کے

"غزل کو ایسا رنگین اور بامزہ کر دیا ہے کہ لوگ قصیدہ اور مثنوی کو چھوڑ کر غزل پر ٹوٹ پڑے"

حالی کو غزل کا مخالف صرف اس بنا پر قرار دے دیا گیا کہ وہ اردو غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے اردو غزل گوئی کی ہی نہیں، اردو شاعری کی عام روش پر اعتراض کیا ہے۔ اور بجا طور پر کیا ہے۔ صرف اس لئے کہ وہ اردو شاعری میں انقلاب لانا چاہتے تھے اور غزل کو صحیح معنوں میں جدید بنانا چاہتے تھے وہ اس کی فرسودگی اور تقلیدی انداز سے نالاں تھے۔ حالی اس پوری شاعری کو جس میں کوئی معنوی خوبی ہوتی ہے نہ طرزِ ادا کی خوبی "ناپاک دفتر" کہتے ہیں۔ ورنہ وہ غزل کے مخالف ہیں نہ منکر۔ انھوں نے مقدمۂ شعر و شاعری میں غزل کی اس زمانے میں جو حالت تھی اس کے پیشِ نظر یہ کہا ہے کہ "غزل کی حالت فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔ وہ محض دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے" حالی نے غزل کو دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے" کہا ہے۔ یہ نہیں کہا ہے کہ وہ دور از کار صنف ہے۔ جس کا صاف طور پر یہ مطلب ہے کہ وہ حقیقتاً ایسی نہیں ہے جس کا ثبوت فوراً ہی ان کے اس جملے سے مل جاتا ہے "چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اس کی قوتِ متخیلہ بے کار بھی نہیں رہ سکتی اس لئے بسیط خیالات جو وقتاً فوقتاً شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اس کا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سن کر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے۔ ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہو سکتا" حالی نے سب سے پہلے یہ بات محسوس کی تھی کہ اگر غزل کو زندہ رکھنا ہے تو اس کو بدلنا ہوگا۔ اس کو جدید بنانا ہوگا۔ اسی لئے حالی اعلان کرتے ہیں۔

"زمانہ بآوازِ بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت
کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی۔"

حالی نے غزل کی ترمیم کرنے کے لئے جو اصلاحی تجاویز پیش کیں اس سے یہ سمجھ لیا گیا کہ حالی غزل کے مخالف ہیں اور اس کے سب سے بڑے معترض۔ حالانکہ وہ صاف طور پر لکھتے ہیں:۔

"ہم بجائے اس کے کہ غزل کے موجودہ طریقے پر نکتہ چینی کریں زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں مشورے پیش کریں۔"

حالی نے غزل کی اصلاح کے لئے جو تجاویز پیش کیں وہی آج بھی جدید غزل کا اعلان نامہ بنی ہوئی ہیں آج کا کوئی بھی قابلِ ذکر شاعر ایسا نہیں ہے جس نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کو اختیار نہ کیا ہو۔ خود حالی کی غزل گوئی اس کی پہلی مثال ہے۔ انھوں نے "مقدمۂ شعر و شاعری" میں نئی غزل گوئی کے جو اصول پیش کئے ہیں انھیں عملی طور پر برت کے بھی دکھایا ہے۔ حالی رفتہ رفتہ ہر اعتبار سے غزل کو بدلنا چاہتے تھے۔ حالی کے تعلق سے اس سلسلے میں یہ بھی غلط فہمی ہے کہ وہ عشق کو عاشقی کو غزل میں یا شاعری میں جگہ دینا نہیں چاہتے۔ حالانکہ حالی نے صاف الفاظ میں یہ بات کہی ہے:۔

"اگر غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو سچ بات یہ ہے کہ موجودہ میں اس کا سرسبز ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسا شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور قائم رہے۔"

حالی عشق اور تعشق میں فرق کرتے ہیں۔ وہ عشق کو نہیں تعشق کو بُرا سمجھتے ہیں۔ وہ ایسی غزل گوئی کے مخالف ہیں جو تقلیداً عاشقانہ ہوتی ہے۔ حالی، فیض کے دو عشق کو ہی نہیں بلکہ ہر قسم کے عشق کو غزل میں جگہ

دینا چاہتے ہیں۔ وہ تو یہ کہتے ہیں کہ غزل میں ہر قسم کا جذبہ اور تجربہ بیان ہو سکتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ وہ سچا ہو۔ وہ لکھتے ہیں :۔

> "جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اُٹھے خواہ اس کا منشاء خوشی یا غم یا حسرت یا ندامت یا توکل یا قناعت یا نفرت یا رحم یا انصاف یا غصہ یا تعجب یا اُمید یا ناامیدی یا شوق یا انتظار یا حُبِ وطن یا قومی ہمدردی یا حمائیت دین و مذہب یا دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خیال یا کوئی جذبہ جذباتِ انسانی میں سے اس کو غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔"

کیا آج کوئی اس حقیقت سے انکار کر سکتا ہے کہ آج کی جدید ترین غزل گوئی میں حالی کے ان خیالات کی عملی شکل ملتی ہے۔ اقبال سے لے کر آج تک کوئی بھی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے حالی کی ان تجاویز کو اپنائے بغیر غزل میں کوئی اہم کارنامہ انجام دیا ہو۔ حالی وہ پہلے شخص ہیں جنھوں نے کہا تھا۔ "غزل کو باعتبارِ زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو وسعت دینی چاہیئے۔" حالی کا بنیادی مقصد یہ تھا جو بعد میں مکمل طور پر کامیاب ہوا۔

اردو تنقید نے حالی کے بنیادی مقصد کو اہمیت نہیں دی بلکہ بعض ضمنی اور فروعی باتوں پر اپنی توجہ مبذول رکھی۔ غزل کے سلسلے میں حالی مواد کے ساتھ طرز بیان کو بھی بے انتہا اہمیت دیتے ہیں۔ حالی، میر کے "چاک کر دیا" والے شعر کی بے انتہا تعریف اس کے مواد کی بنا پر نہیں صرف اس کے طرزِ ادا کی وجہ سے کرتے ہیں۔ وہ یہی کہتے ہیں کہ اگر صرف طرزِ ادا کی بنا پر آپ کسی مضمون کو اعلیٰ بنا سکتے ہوں تو اس مضمون کو لینے میں کوئی قباحت نہیں لیکن اگر ایسا کرنا ممکن نہ ہو تو پھر ایسا مضمون لینا چاہیئے جس میں کوئی جدت یا ندرت ہو۔ حالی کا مواد کی اہمیت کو واضح کرنا اس لئے بھی ضرور

تھا کہ قدیم تنقید نے مواد کو یکسر فراموش کر کے طرزِ اظہار اور طرزِ بیان ہی کو سب کچھ بنا دیا تھا۔ یہ رویّہ غزل کے لئے اس لئے بھی مہلک تھا کہ اب پامال مضامین کو جدت ادا سے چمکا دینا ممکن نہیں رہا تھا۔ حالی، غالب کی عظمت کے اس لئے قائل ہیں کہ غالب نے مضامین ہی نئے نہیں بلکہ ہر مضمون کو ندرت بیان سے بے پناہ بنا دیا۔ حالی شعر و ادب میں اگر اخلاقی نقطۂ نظر ہی کو سب کچھ سمجھتے تو غالب کی شاعری کو اتنا عظیم خراجِ عقیدت اور خراجِ تحسین نہ پیش کرتے۔ حالی نے طرزِ بیان کی اہمیت کو اپنی تصانیف میں جگہ جگہ جس طرح سے ظاہر کیا ہے اس کے لئے ایک ضخیم مقالہ بھی ناکافی ہوگا غالب کی رندمشربی اور عشق بازی حالی کے نزدیک صرف اسی لئے قابلِ قبول ہی نہیں قابلِ احترام بھی ہے کہ اس میں ان کی شاعری کا ملکہ ظہور کرتا ہے "یادگارِ غالب" کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں :۔

"اصل میں مقصود اس کتاب کے لکھنے سے شاعری کے اس عجیب و غریب ملکے کا لوگوں پر ظاہر کرنا ہے جو خدائے تعالیٰ نے مرزا کی فطرت میں ودیعت کیا تھا جو کبھی نظم و نثر کے پیرائے میں، کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی کے روپ میں کبھی عشق بازی اور رند مشربی کے لباس میں کبھی تصوف اور حبِّ اہلِ بیت کی صورت میں ظہور کرتا تھا۔"

حالی طرزِ بیان سے مضمون کو اچھوتا بنا دینے کو بھی کمالِ شاعری سمجھتے ہیں۔ مقدمہ میں بھی انھوں نے نہایت ہی وضاحت کے ساتھ یہ بات پیش کر دی ہے۔ لکھتے ہیں :۔

"اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور ہمیشہ نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعر کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک ایک مضمون کو مختلف پیرایوں

اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمالِ شاعری میں داخل ہے"
وہ سعدی شیرازی کو غزل کا پیغمبر سمجھتے ہیں۔ اس لئے بھی کہ سعدی نے صرف طرز بیان سے سنگریزوں کو بھی موتیوں کی لڑی میں تبدیل کر دیا ہے۔ وہ "حیاتِ سعدی" میں لکھتے ہیں :۔

"شیخ کی غزل میں باوجود کمالِ سادگی اور صفائی کے اکثر ایک نزاکت اور چوچلا پایا جاتا ہے جس سے قدماء کی غزل معرا معلوم ہوتی ہے۔ وہ ایک سیدھی سی بات کو ہیر پھیر کر ایسے لطیف اور خوشنما پیرایہ میں ادا کر دیتا ہے جس کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ وہ سنگ ریزوں کو ترتیب دے کر موتیوں کی لڑی سے زیادہ خوشنما اور گراں بہا بنا دیتا ہے۔"

طرزِ بیان اور طرزِ ادا کی اہمیت کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ حالی نے جدید ترین حالات کو غزل کا موضوع بنانے کی اہمیت ظاہر کی ہے آج کی جدید ترین غزل اپنی تمام تر جدتوں کے ساتھ حالی کے خیالات کی عملی تفسیر معلوم ہوتی ہے۔ حالی اپنے اطراف واکناف کے حالات کو غزل کا موضوع بنانے کی تجویز پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں :۔

"بلا شبہ غزل جس میں سوز و گداز نہ ہو اور نیز چوچلا اور چونچال نہ ہو۔ دونوں میں کچھ کشش اور گیرائی نہیں ہوتی لیکن ہمارے معاصرین کے لئے سوز و گداز کا اسقدر مصالحہ موجود ہے جو صدیوں تک ختم نہیں ہو سکتا۔"

[illegible] اس کی وضاحت بھی سن لیجئے :۔
[illegible] ہو رہا ہے اور ہر [illegible] املا [illegible]
[illegible] سمجھے تو صدیا
[illegible]
جدت [illegible] نظر آتے ہیں اگر [illegible]

شاعری تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لئے کافی نہیں ہوسکتی۔ کسی واقعہ کو دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ یہ کیا ہوا، یا کسی کو دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ کیا ہوگا۔ اور کبھی یاس دل میں چھا جاتا ہے کہ بس اب کچھ نہیں۔ اس سے دلچسپ میٹریل غزل کے لئے اور کیا ہوسکتا ہے۔"

حالی کے ان تمام خیالات کو سامنے رکھ کر کسی بھی اچھے اور قابلِ ذکر شاعر کی غزل گوئی کا مطالعہ کیجئے۔ آپ کو ایسا معلوم ہوگا کہ اس نے حالی کے ایک ایک نقطہ کو اپنے لئے مشعلِ راہ بنا کر غزل گوئی کی ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

نیاز صاحب سے میری نیاز مندی

نیاز فتح پوری نے، بچوں اور عام آدمیوں کے لئے کبھی کچھ نہیں لکھا، ان کی ساری تحریریں، ادبی ہوں یا صحافتی، ایک بلند معیار رکھتی ہیں، اسی لئے تعلیمیافتہ اور پختہ ذہن کے لوگ ہی، ان کے نام اور کام سے واقف ہیں۔ لیکن میں نے ان کا نام سنِ شعور کو پہنچنے سے پہلے ہی سن رکھا تھا۔

اس کا خاص سبب تھا۔ ہر چند کہ میرا آبائی گاؤں دریائے گنگا کے کنارے فتح پور، اور الہ آباد کی سرحد پر نئی تہذیبی زندگی کی روشنی سے بہت دور واقع تھا۔ ڈاکخانہ کے علاوہ، مڈل اسکول، تحصیلی دفتر، تھانہ، اور ریلوے اسٹیشن گاؤں سے کم از کم چھ میل کے فاصلہ پر تھے، پھر بھی چونکہ خاندان کے سارے ہی بزرگ، عربی، فارسی سے واقف اور پرانی تعلیم سے آراستہ زمیندار تھے اس لئے فوجداری، شکار، مقدمہ بازی، کشتی اور لکڑی کے فن میں مہارت کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری بھی ان کی زندگی کا محبوب مشغلہ تھی میرے بڑے بھائی سیّد شمشاد علی تنہا، بسلسلۂ ملازمت، کانپور میں منشی اکرام اللہ اکرم کے ساتھ رہتے تھے۔ اکرام اللہ صاحب سنہ ۱۹۲۰ء سنہ ۱۹۳۰ء کے درمیان کانپور کی ادبی محفلوں کے سرگرم رکن تھے۔ بہت اچھے خطاط [illegible] ہونے کے ساتھ ایک رسالہ بھی نکالتے تھے۔ شاگردوں کا بھی ایک حلقہ رکھتے تھے میرے بہنوئی

سے ان کی قرابت تو دور کی تھی۔ یارانہ بہت گہرا تھا، جب بھی کانپور سے
گاؤں آتے، ادبی رسائل اور اخبارات کا ایک بنڈل اپنے ساتھ لاتے، کبھی
ہفتوں قیام کرتے اور ڈاک سے ان کے پرچے آتے رہتے۔ چنانچہ ادبی رسائل
مجھے پہلے پہل اپنے گھر اور گاؤں ہی میں اپنے بڑے بھائی اور منشی اکرام اللہ
کی بدولت دیکھنے کو ملے اور انہی کے ذریعہ نیاز فتح پوری کے نام سے کان
آشنا ہوئے۔

مڈل پاس کرنے کے بعد انگریزی تعلیم کے لئے جب فتح پور گیا اور مدرسہ
اسلامیہ (مسلم انٹر کالج) میں داخلہ لیا تو وہاں کی شعری و ادبی فضا نے،
میرے ذوقِ ادبی کو مہمیز لگائی، شہر کے بزرگوں میں علی اوسط رشک، ابراہیم
ہندی، سفیر فتحپوری، عبدالحمید برق، محمد فاروق شاہپوری اور حامد مختار
وغیرہ استادی کے منصب پر فائز تھے ان میں سے بعض اپنے شاگردوں کا حلقہ
بھی رکھتے تھے مدرسے کے اساتذہ میں نواب علی خاں گوہر، عبدالقیوم مست
عبدالغنی خاں سخی اور مولوی عبدالوحید بھی اچھے شاعر تھے اور اردو فارسی
دونوں میں شعر کہتے تھے۔ مدرسہ اور کالج کی مجلس نظما کے ارکان کو بھی
شعر و ادب سے خاص دلچسپی تھی چنانچہ ماسٹر بدرالحسن بدر اور غلام مجتبیٰ
خاں ہنر، مظہر کوٹی وغیرہ جن کا مدرسہ کے نظم و نسق سے گہرا تعلق تھا، شعر بھی
خوب کہتے تھے اور ادبی محفلیں برپا کرنے میں دل و جان سے مدد کرتے تھے۔
سونے پر سہاگہ یہ کہ مدرسے کی انگریزی شاخ کو محمد اسحٰق صدیقی جیسے علم دوست
اور ادب نواز پرنسپل میسر آگئے تھے، ان کی حوصلہ افزائیوں کے طفیل شاندار
مشاعرے ہوتے، ادبی محفلیں ہوتیں اور مقامی شاعروں کے علاوہ باہر کے
نامور شعراء بھی شرکت کرتے، اور مدرسہ کا پورا ماحول کبھی کبھی ہفتوں
کے لئے شعر و ادب کے آب و رنگ میں ڈوب جاتا۔ سچ یہ ہے کہ یہی
ماحول میرے ادیب بن جانے کا باعث ہوا۔

نیاز فتح پوری مدرسہ اسلامیہ کے طالبعلم بھی رہ چکے تھے اور استاد بھی، اگرچہ ان کے شاگردوں میں ہم درسوں میں کچھ لوگ باقی تھے لیکن یوں لگتا ہے جیسے اسوقت تک نیاز کا نام، بحیثیت ادیب بہت اونچا ہوگیا تھا اور فتح پور میں ان کے ذوق کے لوگ بھی کم رہ گئے تھے اس لئے فتح پور سے ایک مدت تک ان کا سلسلہ منقطع سا رہا۔ ۱۹۳۶ء کے ایک مشاعرے میں وہ چند گھنٹوں کے لئے آئے تھے اس کے بعد شاید کسی نے انھیں بلانے کی کوشش نہیں کی۔ نگار البتہ مدرسے کے ریڈنگ روم میں آتا تھا اور ان کی یاد تازہ کرجاتا تھا۔ چند برسوں بعد جب میں مدرسے سے بحیثیت معلم منسلک ہوا اور غیر تدریسی ادبی مشاغل کی ذمہ داریاں مجھے سونپی گئیں تو میں نے سب سے پہلے، نیاز فتحپوری کو فتح پور بلانے کا "ڈول ڈالا"۔ جیسا کہ میں نے کسی اور جگہ بھی ذکر کیا ہے۔ ۱۹۴۸ء میں مدرسہ اسلامیہ کے سالانہ مشاعرہ کی صدارت کا دعوت نامہ لیکر لکھنؤ گیا، نیاز صاحب سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ بڑی حوصلہ افزا ثابت ہوئی اس طرح سے جیسے میں برسوں سے ان کا شناسا ہوں۔ مشاعرے میں حسب وعدہ تشریف لائے اور دوسرے دن خنداں پیشانی کے ساتھ واپس گئے، اس طرح مراسلت کی صورت نکل آئی، میں کسی نہ کسی بہانے انھیں خط لکھتا اور وہ کبھی چند لفظی اور کبھی چند سطری جواب سے مجھے یاد کرلیتے، ۱۹۵۰ء میں جب میں پاکستان چلا آیا تو کچھ دنوں بعد خط لکھا، جواب آیا:-

> گرامی عزیز۔ ۲۲ ر کا کرم نامہ پہنچا، میں تو یہ سمجھ رہا تھا کہ آپ فتح پور ہی میں ہیں اور وہ جو ایک تعلق آپ سے پیدا ہوگیا تھا، بار بار وطن کی یاد تازہ کردیتا تھا، شکر ہے کہ آپ کو وہاں ملازمت مل گئی لیکن مجھے مسرت ہوگی اگر آپ گاہ گاہ اپنے حالات سے آگاہ فرماتے رہیں گے۔

ا۔ خط نیاز ... ۱۹۵۰ء

ں طرح خط کتابت میں مزید تسلسل اور استحکام پیدا ہو گیا۔ چنانچہ میں نے
ھیں ۵ر مارچ ۱۹۵۲ء میں ایک بین المملکتی مشاعرے کی صدارت کی غرض
سے کراچی بلایا، فراق، جوش، اثر لکھنوی، جگر اور شعری بھوپالی کے علاوہ
کستان کے سب ہی بڑے شاعروں نے اس میں شرکت کی۔ کراچی کے قیام
یں مجھے ان سے بار بار ملنے کا موقع ملا، اس کے بعد میرے ان کے تعلقات
وز بروز استوار ہوتے گئے۔ مجھے ہندوستان سے جس کتاب، جس رسالے
ور جس چیز کی ضرورت ہوتی، میں انھیں لکھتا اور وہ بے تکلف میری ضرورت
وری کر دیتے، نجی زندگی کے بعض مسائل میں بھی مشورہ چاہتا تو وہ مسئلے
کے حسن و قبح پر پوری روشنی ڈالتے، لیکن اس پر عمل کرنے نہ کرنے کا حق میرے
ئے محفوظ کر دیتے ۵۳-۱۹۵۲ء کی بات ہے کہ ال۔ ال بی کرنے کے بعد وکالت
کرنے کا پختہ ارادہ کیا اور ان سے مشورہ چاہا تو ایک خط میں لکھا:۔

"آپ کی کامیابی سے مسرت ہوئی گو وکالت کا پیشہ مجھے پسند نہیں
کیونکہ اس میں زیادہ تر فطرت کا تاریک پہلو سامنے رہتا ہے اور
آخر کار احساسِ حسن ضعیف ہو جاتا ہے، لیکن احساسِ حسن سے زیادہ
احساسِ معاش ہے۔ اگر آپ سمجھتے ہیں کہ وکالت سے آپ کی معاشی
دشواریاں کم ہو جائیں گی تو ضرور شروع کر دیجیے۔ آپ کی محنت و ذہانت
سے مجھے یقین ہے کہ آپ اس میں بہت زیادہ کامیاب ہونگے۔"[۵]

یہ ۱۹ر جولائی کا خط ہے، جانے کیا سوچا کہ دوسرے ہفتے اس مسئلے کو
پھر چھیڑا اور قدرے مفصل خط اس طور پر لکھا۔

"عزیزم
۲۱ر جولائی کا خط ملا پڑھ کر بہت اطمینان ہوا آپ کا مستقبل

---

[۵] خط بنام راقم الحروف مرقومہ ۱۹ر جولائی ۱۹۵۲ء

یقیناً بہت درخشاں ہے اور آپ کے مردانہ عزائم کو دیکھتے ہوئے مجھے امید ہے کہ اپنی زندگی ہی میں مجھے اس کو دیکھ کر خوش ہونے کا موقع مل جائے گا۔

وکالت کو ٹالئیے جہاں تک ٹل سکتی ہے، اور کوشش کیجئے کہ بی، ٹی اور ایم، اے دونوں میں امتیاز کے ساتھ کامیابی حاصل ہو، تاکہ محکمۂ تعلیم میں آپ کو اچھی جگہ مل سکے۔ بے اختیار جی چاہتا ہے کہ کچھ دن، آپ کے پاس رہ کر، خلوص و محبت کی اس دنیا میں چند ساعتیں بسر کروں جس کے دروازے اب مجھ پر بند ہیں، سوچ رہا ہوں کہ سالنامہ نکالنے کے بعد، کراچی کا قصد کروں اور آپ ہی کے پاس ٹھہروں، لیکن اس خیال کی تکمیل ذرا دشوار نظر آتی ہے کیونکہ حالات بد سے بدتر ہوتے جاتے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ آئندہ چند ماہ کے اندر بہتر ہو جائیں گے، کراچی و احباب کراچی کے تصوّر سے دل دھڑکنے لگتا ہے، کیا کیا جائے۔

لازم است احتمال چندیں درد
کہ محبّت ہزار چندیں است"[۵]

۱۹۵۲ء میں کراچی کی ملاقات کے بعد نیاز صاحب کو میرے مذاقِ طبعی کا پورا اندازہ ہو گیا تھا، ۱۹۵۰ء سے میرے مضامین نگار میں چھپنے لگے تھے اور اس میں بھی نیاز صاحب کا بڑا ہاتھ تھا، وہ کبھی موضوع دے کر اور کبھی یوں ہی مجھ سے مضمون لکھواتے اور وہ دیر، سویر، میرا مضمون نگار میں شائع کر دیتے تھے۔ نگار میں چھپنے کے بعد دوسرے ادبی رسائل میں بھی مجھے جگہ ملنے لگی تھی خصوصاً ادبِ لطیف، کے مدیر، مرزا ادیب صاحب نے اپنا لطف و کرم میرے حق میں

---

[۵] خط مرقومہ ۲۹ جولائی ۱۹۵۴ء

نیاز صاحب بھی کی طرح ارزاں کر رہا تھا۔ بی اے کرنے کے بعد، میں پاکستان آ گیا تھا، اور نیاز صاحب کو خبر تھی کہ میں، دفتری ملازمت میں رہ کر یہ سارا کام کر رہا ہوں اس لئے وہ میرے مستقبل کے بارے میں متنوش تھے اور چاہتے تھے کہ میں کسی ایسے شعبے میں منسلک ہو جاؤں جس میں ادبی کاموں کے لئے کچھ وقت نکل سکے میں فتح پور میں معلم رہ چکا تھا اور خود بھی یہی چاہتا تھا کہ کسی طرح محکمۂ تعلیم میں چلا جاؤں، چنانچہ میں نے نیاز صاحب کے مطابق بی، ٹی اور ایم اے کے امتحانات پاس کئے۔ پہلے سررشتۂ تعلیم کراچی سے منسلک ہوا، تین سال بعد ۱۹۵۸ء میں مجھے کراچی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں جگہ مل گئی، جیسا کہ ان کے بعض خطوں سے اندازہ ہوتا ہے۔ نیاز صاحب کو ان خبروں سے بہت خوشی ہوئی اور جب ۱۹۶۲ء میں مجھے ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی، تو انھوں نے مارچ ۱۹۶۲ء کے نگار میں "ملاحظات" کے تحت اپنے ادارتی صفحے میں لکھا:۔

"عزیز فرمان فتح پوری نے جن کا نام نگار کے پہلے صفحہ پر ہر ماہ آپ کی نگاہ سے گزرتا ہوگا، اب ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کر لی ہے اور مجھے بڑی خوشی اس بات کی ہے کہ اپنی تعلیم کا سلسلہ انھوں نے بالکل میری ہدایت کے مطابق قائم رکھا۔ فرمان گریجویٹ ہونیکے بعد اوّل اوّل مدرسہ اسلامیہ فتح پور، میرے وطن سے متعلق ہو گئے۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد وہ کراچی چلے آئے یہاں پہنچ کر انھوں نے مجھ سے مشورہ کیا کہ آئندہ انھیں کیا کرنا چاہیئے اور یہ بھی ظاہر کیا کہ وہ قانون کی سند لے چکے ہیں اور وکالت کرنا چاہتے ہیں۔ میں نے ۲۹ جولائی ۱۹۵۲ء کو ان کے خط کے جواب میں لکھا کہ وکالت کو ٹالئے جہاں تک ٹل سکتی ہے۔ آپ تو امتیاز کے ساتھ بی، ٹی۔ ایم اے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں حاصل کیجئے۔ تاکہ محکمۂ تعلیم میں آپ کو اچھی جگہ مل سکے۔"

چنانچہ انھوں نے حرف بہ حرف میری ہدایت پر عمل کیا اور ان تمام

درمیانی مراحل سے گزرنے کے بعد آخر کار انھوں نے اسی سال کراچی یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی ہے۔ اس کا عنوان "اردو کی منظوم داستانیں" تھا اور یہ مقالہ انھوں نے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رہبری و نگرانی میں مرتب کیا ہے جو یہاں شعبۂ اردو کے صدر ہیں، اور زبان و ادب پر بڑی گہری نظر رکھتے ہیں۔

ڈاکٹر فرمان نے اس دوران میں صرف اپنا مقالہ ہی مرتب نہیں کیا بلکہ کئی مفید کتابیں تصنیف کیں جن میں :۔

۱۔ تدریس اردو ۲۔ تحقیق و تنقید ۳۔ اردو رباعی، شائع ہو چکی ہے۔

میرے یہاں آنے کے بعد انھوں نے نگار کی بھی بڑی اہم خدمات انجام دی چنانچہ نیاز نمبر کے دونوں حصّوں کی ترتیب محض انہی کی سعی و کوشش کا نتیجہ ہے اور سالنامہ "تذکرہ نمبر" تو خیر پورا کا پورا انہی کا مرتب کیا ہوا ہے فرمان میرے ہم وطن ہیں، میرے عزیز ہیں، مجھ سے بہت چھوٹے ہیں اس لئے میری طرف سے اظہار شکریہ کا تو کوئی موقع نہیں، دعا کا ضرور ہے سو اس کا تعلق بھی دل سے ہے زبان سے نہیں۔

اس سے پہلے ۱۹۵۸ء میں جب میں یونیورسٹی سے منسلک ہوا، تو محسوس کیا کہ ان کی کتابیں، انتقادیات حصّہ اوّل و دوم اگرچہ ایم اے کے نصاب میں داخل ہیں مگر نایاب ہیں۔ چنانچہ میرے کہنے پر عارف نیازی صاحب نے انھیں شائع کرنے کا ارادہ کیا اس سلسلے میں جب انھوں نے نیاز صاحب سے رجوع کیا تو انھوں نے مجھے لکھا۔

" عارف سلمہٗ کے خط سے معلوم ہوا کہ وہ آپ سے ملا تھا اور آپ نے اس کی مدد کرنے پر آمادگی ظاہر کی ہے، اگر انتقادیات کراچی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل ہو گئی ہے تو دونوں حصّوں کو ملا کر ایک جلد میں شائع کر دیجیے، لیکن تمام مضامین نہیں بلکہ ان کا انتخاب: حصّہ اوّل کے جو مضامین خارج ہوں گے ان پر میں نے نشان لگا دیا ہے۔"

عارف سے دریافت کر لیجئے، اس کی کتنی کاپیاں شائع کی جائیں، کیا قیمت رکھی جائے، کیونکر فروخت کی جائیں، ان باتوں پر غور کر لیجئے۔" [1] اس سے پہلے بھی لکھ چکے تھے کہ "میرا لڑکا عارف آپ سے ملے گا، وہ میری کتابیں اور بعض سالنامے کراچی سے شائع کرنا چاہتا ہے، اس باب میں آپ جو مدد کر سکتے ہیں کیجئے" [2] میری طرف سے انتخاب مضامین کچھ تاخیر سے ہوئی تو لکھا۔ عارف کے خط سے معلوم ہوا کہ انتقادیات کا انتخاب آپ اب تک نہیں کر سکے۔ عارف بغیر آپ کی مدد کے کچھ نہیں کر سکتا اور اگر انتقادیات کی اشاعت میں تاخیر ہوئی تو غالباً نقصان ہوگا جواب کا منتظر ہوں۔" [3] آخر کار مضامین کا انتخاب کر لیا گیا۔ اور عارف نے "ادارہ ادب عالیہ" کی طرف سے انتقادیات کے عنوان سے ستمبر سنہ ۵۹ء میں کراچی سے شائع کر دیا۔

عارف نے اشاعتی ادارہ بنا لیا تو سوچا گیا کہ نگار کو لکھنؤ کے ساتھ ساتھ کراچی سے بھی کیوں نہ شائع کیا جائے، میں نے اس سلسلے میں لکھا تو جواب آیا:-

"آپ کی تجویز کے مطابق نگار کا ایک اڈیشن کراچی سے بھی شائع کرنا زیر غور ہے۔ اس سلسلے میں ڈکلریشن، رجسٹرڈ نمبر، انتخاب پریس وغیرہ کے مراحل طے کرنا ہوں گے۔ یہ کام بھی آپ ہی کو کرنا ہوگا۔ عارف تنہا، اس کام کو انجام نہیں دے سکتا، مجیب انصاری صاحب سے بھی ذکر کر کے مشورہ حاصل کیجئے اور مجھے اطلاع دیجئے کہ آپ کس حد تک اس کے لئے آمادہ ہیں۔" [4]

نگار کے سلسلہ میں خط و کتابت آگے بڑھی تو ایک خط میں کچھ اور صراحت کیساتھ لکھا:

---

[1] خط مرقومہ ۱۷ رمئی سنہ ۱۹۵۹ء

[2] " " ۱۷ ر اپریل سنہ ۱۹۵۹ء

[3] " " ۲۰ رجون سنہ ۱۹۵۹ء

[4] " " ۱۷ ر اپریل سنہ ۱۹۵۹ء

"نگار کا بیک وقت دو جگہ سے نکلنا کیونکر ممکن ہے سوا اس کے
کہ بیک وقت دو کاتبوں سے کتابت کرائی جائے اور ایک سیٹ
کاپیوں کا کراچی بھیجا جائے، اس سے خرچ بہت بڑھ جائے گا
اور نگار سے جو آمدنی وہاں ہوگی وہ مجھ تک پہنچ نہ سکے گی اس لئے یہ
مزید خرچ موجودہ حالت میں کیونکر قابلِ برداشت ہوگا۔ میں
جانتا ہوں کہ وہاں نگار کے بہت خریدار پیدا ہو جائیں گے لیکن صرف
اس صورت میں کہ وہاں ایک مستقل دفتر قائم کر دیا جائے اور فنڈ
کا انتظام کیا جائے۔ بہر حال میری طرف سے اجازت ہے جو چاہے
کیجئے لیکن جو کچھ کیجئے بہت سوچ سمجھ کر کیجئے۔ پختہ عزم کیساتھ
کیجئے۔ تنہا آپ اس کام کو نہیں انجام دے سکتے کیونکہ آپ کے
پاس اتنا وقت کہاں۔ البتہ آپ کی اہلیت کی طرف سے مجھے
پورا اطمینان ہے۔ لیکن محض اہلیت سے کیا کام ہوتا ہے، دل کے
ساتھ وقت کا خون کرنا بھی ضروری ہے۔"

اس طرح کی مراسلت میں بہت سا وقت گزر گیا عارف نیازی اور میری
کوششوں کے باوجود جنوری ۱۹۶۲ء سے پہلے کراچی سے جاری نہ ہوسکا۔ اتفا
ایسا ہوا کہ اسی اثنا میں نیاز صاحب لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور ۳۱ رجو
۱۹۶۲ء کو مستقلاً کراچی آگئے۔ اس طرح نگار بھی صرف کراچی سے نکلنے لگ
میں اب تک نگار میں اپنا نام دینے سے بچ رہا تھا لیکن نیاز صاحب نہ مانے او
۱۹۶۲ء سے میرا نام بھی نگار کے اداریے میں شامل ہوگیا، گویا میری ذمہ
[illegible]

۱۹۶۲ء [illegible] اکتوبر

"استفسار نمبر" کا اعلان کر چکے تھے، مجھ سے پوچھا گیا تو میں نے "نیاز نمبر" تجویز کیا۔ کہنے لگے، اس کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ دو تین دن بعد پھر یہی ذکر چھیڑا تو بولے کیا آپ کو واقعی میرے جلد مرنے کا یقین ہو گیا ہے۔ آخر "نیاز نمبر" کی آپ کو کیا سوجھی ہے"! میں نے جواب دیا، خدانخواستہ ایسا نہیں ہے۔ آپ تو مر کر بھی زندہ رہنے والوں میں ہیں، موت برحق ہے، آئے گی اور ضرور آئے گی آج نہیں تو کل، لیکن مجھے یقین ہے کہ وہ آپ کا بال بیکا نہ کر سکے گی۔ اسی لئے لئے موت کے خوف سے نیاز نمبر نکالنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا، پھر آخر نیاز نمبر کے لئے کیوں مصر ہیں۔ اب میں کیا جواب دیتا سوا اس کے کہ

شمارِ شوق نہ دانستہ ام کہ تا چند است
جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومند است

یہ شعر میرے ذہن میں آیا لیکن سنانے کی ہمت نہ ہوئی دوسرے تیسرے دن موقع پا کر میں نے پھر نیاز نمبر کا ذکر چھیڑا، میرے اصرار پر مسکرائے اور سنجیدہ ہو کر بولے "اوّل تو نگار کا نیاز نمبر نکالنا مناسب نہیں، علاوہ اسکے لئے وقت بھی کم ہے اور مضامین کی فراہمی آسان نہیں، میرا ارادہ دراصل "اکبر الہ آبادی نمبر" نکالنے کا تھا لیکن وقت کی کمی کے باعث "استفسار نمبر" کا اعلان کر دیا، آپ کو معلوم ہے کہ سالناموں کا آغاز سال کے شروع میں کیا جاتا ہے"! جب مجھ پر ان باتوں کا کچھ اثر نہ ہوا تو ایک دن جھنجھلا کر بولے آپ کا جو جی چاہے کیجئے میں اس میں کچھ مدد نہیں کر سکتا میں نے "جو جی چاہے" کے فقرے سے فائدہ اٹھایا اور نتائج سے بے نیاز ہو کر نیاز نمبر کا اعلان کر دیا غالباً نیاز صاحب کو یہ بات مناسب نہیں معلوم ہو رہی تھی کہ جس پرچے کے وہ مدیر ہوں وہی ان کا نمبر شائع کرے، لیکن میرے نقطۂ نظر سے "نگار" کو اور پرچے کو اس کا استحقاق نہیں تھا، نیاز و نگار الگ الگ چیزیں نہیں ایک تحریک اور ایک ہی مکتبۂ فکر کے دو نام ہیں، نگار جسم ہے

تو نیاز اس کی روح تھے۔ نیاز جوہر تھے تو نگار اس کا عرض ہے۔ نگار ایک روایت ہے تو نیاز اس روایت کے بانی تھے، نیاز نے نگار کو جنم دیا، نگار نے نیاز کو حیات جاوداں بخشی، یہ ممکن ہی نہیں کہ نگار کے ذکر میں نیاز کا اور نیاز کے تذکرے میں نگار کا نام نہ آئے۔ ان دونوں میں رعائت لفظی نہیں، نیاز کے کمالات و خدمات کا اندازہ کرنا ہو تو نگار کو ذہن میں ابھارنا پڑے گا اور نگار کے جمال و جلال کو سمجھنا ہو تو نیاز کی تحریروں پر نظر ڈالنی ہوگی۔ یہی سبب تھا کہ میرے ذہن میں "نیاز نمبر" کا سوال آیا تو میں نے نگار کے سوا کسی اور پرچے کو اس لئے مناسب نہ سمجھا۔ یہی خیال تھا جس کے سبب مجھے نیاز صاحب سے اختلاف کر کے، ان کی مرضی کے خلاف نگار کے نیاز نمبر کا اعلان کرنا پڑا۔

نیاز نمبر دو جلدوں میں شائع ہوا اور بڑے اہتمام سے شائع ہوا۔ نیاز صاحب نے اسے نہ صرف یہ کہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا بلکہ خوش ہوئے، میری محنت کو ہر طرح سراہا اور ان کا اعتماد، مجھ پر کچھ اور بڑھ گیا۔ پرچہ آن بان سے نکلنے لگا، نیاز صاحب بھی اس کی طرف زیادہ توجہ کرنے لگے۔ قارئین کا حلقہ بھی وسیع ہوا۔ اب ۱۹۶۴ء کے سالنامے کا ذکر آیا، ایک دو منٹ کی خاموشی کے بعد بولے، نکال سکتے ہیں تو "تذکروں کا تذکرہ نمبر نکالئے"، موضوع کی حد تک میں نے بھی پسند کیا، لیکن جب نیاز صاحب نے، پر اہل دہر کا قیاس کر کے فرمایا "وقت کم ہے پورا سالنامہ آپ کو لکھنا ہوگا"، تو میں ایک طرح کی ذہنی الجھن میں پڑ گیا، وسائل کی کمی، اپنی کم علمی اور موضوع کی وسعت یہ مشورہ کہ اس چیلنج کو قبول نہ کیا جائے۔ لیکن طبیعت کی مہم جوئی نیاز صاحب کی خواہش اور نگار کے سالناموں کی روائت کا یہ تقاضا کہ تذکرہ نمبر ضرور شائع کیا جائے، کئی دن تذبذب میں گزر گئے، آخر کار غالب کے اس شعر نے سہارا دیا۔

بے تکلف در بلا بودن بہ از بیم بلا است
قعر دریا سلسبیل، ور روئے دریا آتش است

اور میں نے سود و زیاں کی حدود سے آگے بڑھ کر کام شروع کر دیا، یہ نمبر بھی نیاز صاحب کی توقعات پر پورا اترا اور انھوں نے اس کے بارے میں پہلے صفحے پر اس طرح اظہار خیال فرمایا:

"نگار گزشتہ تینتالیس سالہ زندگی کا یہ بالکل پہلا واقعہ ہے کہ اسی کا سالنامہ پریس کو جا رہا ہے اور اس حال میں کہ اس کی جمع و ترتیب میں سوا، ان چند تمہیدی سطروں کے ایک لفظ بھی میرے قلم کا نہیں، ہاں اگر اَلدَّالُّ عَلَی الْخَیْرِ کَفَاعِلِہٖ کوئی معقول صحیح بات ہے تو یہ فخر ضرور مجھے حاصل ہے کہ سالنامے کے موجودہ موضوع کی طرف میں نے فرمان صاحب کو متوجہ کیا اور انھوں نے بڑی خوشی کے ساتھ اس تجویز کو مان لیا کیونکہ وہ اس موضوع پر عرصے سے کام کر رہے تھے اور کافی مواد ان کے پاس جمع تھا، یقیناً یہ بالکل خدا ساز بات تھی اور حسنِ اتفاق سے :-

"جوان کی خوشی، وہی میرا مدعا نکلا"

۱۹۶۵ء کا سالنامہ "جدید شاعری نمبر"، میرے منشاء کے مطابق نکلا میں نے ہی اس کا موضوع تجویز کیا، مضامین لکھوائے اور مرتب کیا۔۔۔ نیاز صاحب نگار کو روز بروز آگے بڑھتے دیکھ کر خوش ہو رہے تھے اور ان کے چہرے سے شادابیٔ صحت کے آثار بھی نمایاں تھے۔ لیکن ستمبر کی آخری تاریخوں میں ان کے گلے کے بیرونی حصے میں پہلے کھجلی سی معلوم ہوئی پھر چھوٹا سا دانہ نمودار ہوا اور ماہرینِ طب نے اسے سرطان کا پیش خیمہ قرار دیا، ۱۹ر اکتوبر کو آپریشن ہوا، کچھ دنوں کے لئے بظاہر بالکل صحت مند ہو گئے لیکن تین مہینے کے بعد زخم پھر ابھر آیا اور ان کی صحت تیزی سے گرنے لگی، آخر کار

نگار کے لئے بڑا وقت آہی گیا، اور انھوں نے منگل ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کو صبح ۴ بجے داعی اجل کو لبیک کہا۔

چند ہفتوں کو چھوڑ کر، علالت کے سارے زمانے میں، وہ برابر لکھتے پڑھتے رہے اور وفات سے چند گھنٹے پہلے ہوش و حواس میں رہے البتہ، سرفراز اور ریاض کے مستقبل کے بارے میں سوچ کر وہ آبدیدہ ہو جاتے تھے اور میرا ہاتھ پکڑ کر نہ جانے کیا کیا کہتے رہتے۔ بات یہ ہے کہ لکھنؤ میں، ہندوستان کو خیرباد کہنے کے لئے ان پر جو بپتا پڑی تھی، اسکا سب سے زیادہ پریشان کن پہلو، ان بچوں کا مستقبل ہی تھا، چنانچہ پاکستان آنے سے کچھ دنوں پہلے انھوں نے مجھے ایک خط، اس طور پر لکھا تھا:

گرامی عزیز

آپ نے جس محبت سے مجھے یاد کیا ہے اس کا اثر دل کیسا تھا آنکھوں پر بھی ہوا، وہ تڑپا اور یہ برسیں، اور اس طرح زندگی کا بوجھ ہلکا ہو گیا، آپ کی کامیابیوں کا حال سن کر دل نہال ہو جاتا ہے لیکن اسی کے ساتھ جب یہ خیال آتا ہے کہ اب میں آپ کو کبھی نہ کبھی دیکھ سکوں گا تو زندگی ویران سی نظر آنے لگتی ہے۔ آپکا ویزا کی دشواریوں کی وجہ سے آنا مشکل ہے اور میرا بربنائے ضعف و کہولت سفر کرنا متعذر۔

سرفراز و ریاض اسکول میں پڑھ رہے ہیں وہ آٹھویں میں ہے اور یہ پانچویں میں، بڑے ذہین بچے ہیں، خدا کرے میں آتا اور جی سکوں کہ ان کی تعلیم پختگی کی حد تک پہنچ جائے، لیکن خدا ایسا کیوں کرنے لگا، اگر میں کراچی میں ہوتا تو وہاں بچوں کو آپکے سپرد کر کے گوشہ نشین ہوتا"[۵]

---

[۵] خط مورخہ ۱۱ اکتوبر ۱۹۵۹ء

اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ وہ آخری علالت کے زمانے میں اپنے بچوں کی طرف سے کتنے متفکر رہے ہوں گے۔ اسی زمانے میں وہ ایک تفصیلی خط میرے نام لکھ کر گئے تھے جسے ان کا آخری خط یا وصیت نامہ بھی کہا جاسکتا ہے اس خط پر صرف نیاز صاحب کے نہیں ان کی بیگم کے بھی دستخط ہیں اور اس کے دیکھنے کے بعد ہی مجھے صحیح معنوں میں اندازہ ہوا کہ وہ مجھ سے کتنی محبّت اور مجھ پر کتنا بھروسہ کرتے تھے۔ یہ خط پورے کا پورا اس جگہ نقل کیا جاتا ہے۔

۵ر فروری ۱۹۶۶ء

عزیزی ڈاکٹر فرمان فتح پوری سلمہٗ

آپ نے نگار پاکستان کی جتنی عظیم خدمات انجام دی ہیں، ان کا اعتراف الفاظ سے ممکن نہیں، اس دوران کے تمام خصوصی نمبر محض آپ کی توجہ سے شائع ہوئے ورنہ اس کا کوئی امکان نہ تھا بہر حال اس حقیقت کے پیش نظر کہ میرے کراچی آنے کے بعد نگار کا قیام و اجرا، محض آپ کی توجہ کا ممنونِ کرم رہا ہے اور اب میری صحت بالکل جواب دے چکی ہے۔ نگار کے آئندہ بقا کے متعلق صرف ایک ہی صورت قابلِ عمل نظر آتی ہے اور وہ یہ کہ نگار کے تمام مالکانہ حقوقِ اشاعت دواماً آپ کو دیدیئے جائیں، چنانچہ اس تحریر کے ذریعے سے میں یہ تمام حقوق آپ کے نام منتقل کرتا ہوں اور اسی کے ساتھ خصوصی نمبروں اور مطبوعات کی موجودہ اسٹاک بھی آپ ہی کو تفویض کرتا ہوں تاکہ اس کی آمدنی سے نگار کو ترقی دینے میں آپ کو کچھ مدد مل سکے، رہیں میری تصنیفات، سو مجھے امید ہے کہ ان کے حقوقِ اشاعت " لینے والے بھی آپ کی کوشش سے پیدا ہو جائیں گے اور میرے بعد اس باب میں، میری

بیوی کے دستِ رضا سے آپ اس کا انتظام بھی کر دیں گے۔

اس تحریر میں چونکہ میری بیوی کی رضامندی بھی شامل ہے۔

اس لئے ان کے دستخط بھی اس میں ثبت ہیں۔"

نیاز فتح پوری

گلزار بیگم

ظاہر ہے کہ اس خط نے ان کی وفات کے بعد، میرے احساس ذمہ داری کو انگیز کیا، میری کوشش یہی رہی کہ نگار کسی طرح جاری رہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ اب تک جاری ہے۔ نیاز صاحب کی وفات کو تقریباً بیس سال ہو رہے ہیں، اس دوران میں نگار کی روایت کے مطابق ہر سال، خصوصی نمبر بھی شائع ہوئے اور بعض بہت مقبول ہوئے۔ علاوہ ازیں جنوری ۱۹۸۳ء میں نگار کا جشن طلائی منایا گیا کہ اس کے اجراء کو پچاس سال سے بہت اوپر ہو چکے تھے۔ اس جشن دو روزہ میں برعظیم کے متعدد اہل قلم نے شرکت کی اس کی تفصیل الگ آئندہ صفحات میں ملے گی۔

ضروری اعلان

"نگار پاکستان" ہر مہینے پابندی کے ساتھ شائع ہوتا ہے اور انشاء اللہ شائع ہوتا رہے گا۔

نگار کا مزاج، شروع ہی سے خالص علمی و ادبی ہے اور اس مزاج کو حتی الوسع برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے، نتیجتہً یہ پرچہ عوام کا نہیں خواص کا ہے۔

آئندہ سے اس کا ہر شمارہ کسی ایک موضوع پر خاص شمارے کی حیثیت سے شائع ہوگا لیکن مالی مشکلات ایسی ہیں کہ قارئین کے عملی تعاون کے بغیر کسی کو اعزازی طور پر نہ بھیجا جاسکے گا۔

پرچہ وی۔ پی کرنے میں بھی بڑی دشواریاں ہیں اس لئے اس کے حصول کا آسان طریقہ صرف یہ ہے کہ آپ بطور زر سالانہ ساٹھ روپے کا چیک یا منی آرڈر "نگار پاکستان" کے نام مرحمت فرمانے کی زحمت کریں۔

رفیق احمد
منیجر:- نگار پاکستان

رجسٹرڈ ایل نمبر ۲۳۷۱ جاری شدہ سنہ ۱۹۲۲ء

تعلیمی اداروں کے لیے محکمہ تعلیم کراچی سے منظور شدہ سرکلر نمبر ڈی ڈی / ایف بی / ۳۳۹

بانی
علامہ نیاز فتح پوری

نگار پاکستان

مدیر
ڈاکٹر فرمان فتح پوری

معاونین
انجم اعظمی — سرشار صدیقی — امراؤ طارق

دفتر
۶۰ - ورلی روڈ - گارڈن ایسٹ - کراچی ۵
منصلق - سی - ۲۸ - بلاک ۱۳ - ڈی گلشنِ اقبال کراچی
فون: ۴۶۲۳۳۶۷

زیر نظر شمارہ ۵ روپے
زر سالانہ ۵۰ روپے

فہرست مضامین

۶۴ واں سال	ستمبر ۱۹۸۵ء	شمارہ۔ ۹

قارئین و معاونین سے گزارش

ماہنامہ "نگار پاکستان" کو آپ کی طرف سے
مالی تعاون کی سخت ضرورت ہے۔
اس ضرورت کا تقاضا ہے کہ آپ خود بھی اس کے سالانہ
خریدار بننے کی زحمت فرمائیں نیز دوستوں کو بھی
اس طرف توجہ دلائیں۔
ساٹھ روپے کا چک یا منی آرڈر نگار پاکستان کے
نام موصول ہونے پر نگار کا ہر شمارہ خصوصی
شمارے کی حیثیت سے آپ تک پہنچتا رہیگا۔

منیجر۔ نگار پاکستان

افریقہ کے قحط زدہ عوام کیلئے قائم کردہ

صدارتی فنڈ

میں دل کھول کر عطیات دیجئے



ہم تمام شاخوں میں عطیات وصول کر رہے ہیں

حبیب بینک لمیٹڈ

ملاحظات

کئی مہینے پہلے اعلان کیا گیا تھا کہ آئندہ نگار پاکستان کا ہر شمارہ سی خاص موضوع پر بطور خصوصی شمارہ، شائع ہوگا۔ یہ سلسلہ شروع کیا گیا در سچ بات یہ ہے کہ سارے علمی و ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا گیا۔

جنوری ۱۹۸۵ء کا شمارہ "ہندوستانی کیا ہے" کے عنوان سے شائع کیا گیا اور بہت جلد نایاب ہوگیا۔

مارچ ۱۹۸۵ء کے پرچے کے ذریعے مولوی عبدالحق کے نایاب "تبصرے" دوبارہ منظر عام پر لائے گئے۔

اپریل ۱۹۸۵ء میں مولوی محمد احسن کا نایاب اور تاریخی اعتبار سے بہت اہم "رسالہ عروض" نذر قارئین کیا گیا۔ یہ رسالہ چونکہ کمیاب ہی نہیں نایاب تھا اور اکثر کی نظر سے پوشیدہ تھا اس لئے جب پورے سوا سو سال بعد دوبارہ سامنے آیا تو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

جولائی ۱۹۸۵ء کے شمارے کی معرفت حیات اللہ انصاری کا مشہور کتابچہ "ن، م راشد" از سر نو سامنے آیا۔ یہ پہلے پہل پروفیسر احمد علی کی خصوصی توجہ سے ۱۹۴۵ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

اگست ۱۹۸۵ء کا پرچہ پریم چند پر پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے تحقیقی کام کے لئے مخصوص تھا۔ بہت پسند کیا گیا اور بہت جلد ختم ہوگیا۔

ان سارے پرچوں کو قارئین میں یوں بہت پسند کیا گیا کہ ان میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ رفتہ رفتہ کمیاب سے نایاب ہوتا جارہا ہے اور نگار میں

اشاعت سے پہلے بہتوں کی نظر سے پوشیدہ تھا۔

ان خصوصی شماروں کی مقبولیت کے باوجود، عام شماروں کی صورت میں تازہ مضامین و تخلیقات کی اشاعت کا تقاضا بھی بدستور قائم رہا۔ نتیجتاً درمیان درمیان، عام شمارے بھی منظر عام پر آتے رہے۔ زیر نظر یعنی ستمبر ۱۹۸۵ء کا شمارہ بھی عام نوعیت کا ہے۔ البتہ اپنے مزاج کے اعتبار سے یہ نگار کی علمی و ادبی روایت کے عین مطابق ہے۔ یقین ہے کہ پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

فرمان فتح پوری

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

اُردو کے ممتاز ادیب، شاعر اور صحافی

سیّد جالبؔ دہلوی

میر جالبؔ دہلوی کے حالاتِ زندگی دستیاب نہیں ہیں۔ وہ اپنے زمانے کے علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی میں بڑے باغ و بہار اور بڑے صائب الرائے تھے اور لوگ ان کی بڑی قدر کرتے تھے۔ دلّی کے علاوہ پنجاب، لکھنؤ اور حیدر آباد کے آسمانِ صحافت پر مہر جہاں تاب کی طرح خوب چمکے۔ انھوں نے چالیس سال سے اخبار نویسی کے ذریعہ ملک و قوم کی بہترین خدمات انجام دیں۔

جالبؔ دہلی کے ایک معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ عہد مغلیہ میں اس خاندان کے افراد اعلیٰ مناصب پر فائز تھے۔ مگر ۱۸۵۷ء میں دہلی کے دوسرے شرفا کے ساتھ ان کا خاندان بھی تباہ ہو گیا اور امارت و فارغ البالی رخصت ہو گئی تاہم ان کے والد محترم نے مصائب زمانہ کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور تلاش معاش کے لئے شال دوزی کا کام اختیار کیا اور اطمینان کے ساتھ زندگی بسر کرنے لگے۔

سیّد جالبؔ ۱۸۶۷ء میں پیدا ہوئے۔ گھر میں خدا کا دیا ہوا سب کچھ موجود تھا۔ مگر چند سال کے بعد ایک ناگہانی آفت نازل ہوئی جس نے ان کی بے فکری اور خوش حالی کو درہم برہم کر دیا یعنی ان کے والد کا انتقال ہوا جسکی وجہ سے جالبؔ کی تعلیم و تربیت کا معقول انتظام ہونا بظاہر مشکل تھا۔ مگر کارساز حقیقی نے ایسا انتظام کر دیا کہ وہ معقول تعلیم حاصل کر سکے۔ ان کے والد کے دوست صاحبِ عالم مرزا مغل نے جو خاندان شاہی کے ایک رکن تھے

اور گورنمنٹ سے وظیفہ پاتے تھے۔ جالب کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور اردو فارسی عربی اور انگریزی کی باقاعدہ تعلیم دلائی۔ وہ اینگلو عربک ہائی اسکول دہلی میں تعلیم پاتے تھے۔ جہاں مولانا حالی اور خواجہ تصدق حسین کے سے عالم و فاضل مدرس تھے۔ چونکہ مبدء فیاض نے ذہن رسا عطا کیا تھا۔ اساتذہ ہمیشہ ان سے خوش رہتے اور زیادہ سے زیادہ مہربانی فرماتے چنانچہ وہ مدرسہ کے اوقات کے علاوہ حالی اور خواجہ تصدق حسین سے ان کے مکانوں پر جاکر تحصیل علم کرتے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں انٹرنس پاس کر کے سینٹ اسٹیفنس مشن کالج میں داخل ہوئے مگر خانگی مجبوریوں کی وجہ سے صرف ایف اے تک پہونچ کر کالج چھوڑنا پڑا۔ ۱ھ

سید جالب ابتدائے سن شعور ہی سے شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے۔ زمانہ طالب علمی میں میر مہدی مجروح ۲ھ سے اصلاح لیتے رہے اور پھر مرزا داغ دہلوی ۳ھ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ لیکن ہنوز مشق سخن کی تکمیل نہ ہوئی تھی کہ آپ اخبار نویسی کی طرف متوجہ ہو گئے جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ شعر گوئی موقوف ہو گئی۔ سید نثار علی شہرت ۴ھ کی تحریک سے انھوں نے مضامین نگاری شروع کی اور سب سے پہلے مسیح الملک حکیم اجمل خاں مرحوم ۵ھ کے اخبار "اکمل الاخبار" میں آنریری ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے ساتھ ہی بعض دوسرے اخباروں میں بھی مضامین لکھتے رہے خصوصاً اودھ اخبار لکھنؤ میں ان کے مضامین زیادہ شائع ہوتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بار منشی نولکشور مرحوم ۶ھ دہلی گئے تو اپنے اخبار میں کام کرنے کے لئے سید صاحب کو اپنے ہمراہ لکھنؤ لے آئے مگر منشی صاحب کی وفات کے بعد انھوں نے ملازمت ترک کر دی اور دکن گزٹ بمبئی میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے فرائض نہایت خوبی سے انجام دیئے۔ اس کے بعد اخبار وکیل امرتسر ۷ھ اور پیسہ اخبار لاہور میں ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ چند سال کے بعد پھر دہلی واپس

ے اور ۱۹۱۲ء میں اخبار شریف بی بی کے ایڈیٹر ہوئے مگر ایک سال کے بعد پھر پیسہ اخبار کی ادارت کا چارج لے لیا۔ غرض ۱۹۱۳ء تک مختلف اخباروں میں کام کرتے رہے ۱۹۱۳ء میں جب مولانا محمد علی[9] نے "ہمدرد" دہلی جاری کیا تو آپ کو دہلی بلا لیا گیا۔ ہمدرد کے بند ہونے پر ۱۹۱۶ء میں آپ نے "ہمدم" لکھنؤ کی عنانِ ادارت سنبھالی اور تقریباً بارہ سال متواتر اس کے ایڈیٹر رہے ۱۹۲۸ء میں راجہ صاحب محمود آباد[10] کے ساتھ اختلافِ رائے کی بنا پر وہ اس کی ادارت سے کنارہ کش ہو گئے۔ جالب صاحب کی ہمت کا کیا کہنا پھر انھوں نے اپنا ذاتی اخبار "ہمت" لکھنؤ سے جاری کیا اور کافی سرمایہ نہ ہونے کے باوجود اس کو آخری وقت تک جاری رکھا۔ جالبؔ کے انتقال کے بعد "ہمت" اخبار ان کے صاحبزادے میر عشرت حسین کی ادارت میں کئی برس تک جاری رہا[11]

سید جالبؔ ایک وسیع النظر اور روشن خیال جرنلسٹ تھے اور صلح کل مشرب رکھتے تھے۔ سیاسی معاملات میں گو ان کے بعض رایوں سے اکثر لوگوں کو اختلاف کی گنجائش تھی لیکن ان کے تجربات اور وسیع معلومات کا ہر شخص معترف تھا[12] راجہ صاحب محمود آباد، ان کے برادر محمد امیر حیدر خاں مہاراجکمار، شیخ ممتاز حسین جونپوری، سید مرتضیٰ حسین عرف للّن صاحب، مرزا جعفر حسین ایڈووکیٹ، پروفیسر مسعود حسین رضوی۔ جالبؔ کے ٹھوس مطالعہ اور قوتِ حافظہ کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ یہ حضرات اکثر و بیشتر ان کا ذکر راقم کی موجودگی میں فرماتے تھے۔ ان کی تمام عمر دنیائے صحافت میں گزری اور ہمیشہ نیک نیتی کے ساتھ ہر معاملہ و مسئلہ پر اظہارِ خیال کرتے تھے اور ملک و قوم کی فلاح و بہبود کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔

سید جالبؔ کے آخری دن بڑی پریشانی میں گزرے۔ انجام کار کئی روز تک لکھنؤ اسپتال میں زیرِ علاج رہ کر ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ء کو انتقال کیا۔ اردو کے مشہور شاعر منشی لچھمن پرشاد صدر لکھنوی نے ان کے انتقال کے موقعہ پر بہت سی

اور گورنمنٹ سے وظیفہ پاتے تھے۔ جالب کو اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا اور اردو فارسی عربی اور انگریزی کی باقاعدہ تعلیم دلائی۔ وہ انگلو عربک ہائی اسکول دہلی میں تعلیم پاتے تھے۔ جہاں مولانا حالی اور خواجہ تصدق حسین کے سے عالم و فاضل مدرس تھے۔ چونکہ مبدء فیاض نے ذہن رسا عطا کیا تھا۔ اساتذہ ہمیشہ ان سے خوش رہتے اور زیادہ سے زیادہ مہربانی فرماتے چنانچہ وہ مدرسہ کے اوقات کے علاوہ حالی اور خواجہ تصدق حسین سے ان کے مکانوں پر جاکر تحصیل علم کرتے تھے۔ ۱۸۹۰ء میں انٹرنس پاس کرکے سینٹ اسٹیفنس مشن کالج میں داخل ہوئے مگر خانگی مجبوریوں کی وجہ سے صرف ایف اے تک پہونچ کر کالج چھوڑنا پڑا۔ ۵

سید جالب ابتدائے سن شعور ہی سے شعر و سخن سے دلچسپی رکھتے تھے۔ زمانہ طالب علمی میں میر مہدی مجروح ۲ سے اصلاح لیتے رہے اور پھر مرزا داغ دہلوی ۳ کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ لیکن ہنوز مشق سخن کی تکمیل نہ ہوئی تھی کہ آپ اخبار نویسی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ جس کی وجہ سے رفتہ رفتہ شعر گوئی موقوف ہو گئی۔ سید نثار علی شہرت ۴ کی تحریک سے انھوں نے مضامین نگاری شروع کی اور سب سے پہلے مسیح الملک حکیم اجمل خان مرحوم ۵ کے اخبار "اکمل الاخبار" میں آنریری ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ اس کے ساتھ ہی بعض دوسرے اخباروں میں بھی مضامین لکھتے رہے خصوصاً اودھ اخبار لکھنؤ میں ان کے مضامین زیادہ شائع ہوتے تھے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک بار منشی نولکشور مرحوم ۶ دہلی گئے تو اپنے اخبار میں کام کرنے کے لئے سید صاحب کو اپنے ہمراہ لکھنؤ لے آئے مگر منشی صاحب کی وفات کے بعد انھوں نے ملازمت ترک کر دی اور دکن گزٹ بمبئی میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے فرائض نہایت خوبی سے انجام دیئے۔ اس کے بعد اخبار وکیل امرتسر ۷ اور پیسہ اخبار لاہور میں ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ چند سال کے بعد پھر دہلی واپس

ے اور ۱۹۰۳ء میں اخبار "شریف بی بی" کے ایڈیٹر ہو گئے مگر ایک سال کے بعد ریپیہ اخبار کی ادارت کا چارج لے لیا۔ غرض ۱۹۱۳ء تک مختلف اخباروں ں کام کرتے رہے ۱۹۱۳ء میں جب مولانا محمد علی ۹ نے "ہمدرد" دہلی جاری یا تو آپ کو دہلی بلا لیا گیا۔ ہمدرد کے بند ہونے پر ۱۹۱۶ء میں آپ نے "ہمدم" ہنؤ کی عنانِ ادارت سنبھالی اور تقریباً بارہ سال متواتر اس کے ایڈیٹر رہے ۱۹۲ء میں راجہ صاحب محمود آباد ۱۰ کے ساتھ اختلافِ رائے کی بنا پر وہ س کی ادارت سے کنارہ کش ہو گئے۔ جالب صاحب کی ہمت کا کیا کہنا پھر انہوں نے اپنا ذاتی اخبار "ہمت" لکھنؤ سے جاری کیا اور کافی سرمایہ نہ ہونے کے باوجود اس کو آخری وقت تک جاری رکھا۔ جالب کے انتقال کے بعد "ہمت" اخبار ان کے صاحبزادے میر عشرت حسین کی ادارت میں کئی برس تک جاری رہا ۱۱

سید جالب ایک وسیع النظر اور روشن خیال جرنلسٹ تھے اور صلح کل شرب رکھتے تھے۔ سیاسی معاملات میں گو ان کے بعض رایوں سے اکثر لوگوں کو اختلاف کی گنجائش تھی لیکن ان کے تجربات اور وسیع معلومات کا ہر شخص معترف تھا ۱۲ راجہ صاحب محمود آباد، ان کے برادر محمد امیر حیدر خاں بہار اجلمار، شیخ ممتاز حسین جونپوری، سید مرتضیٰ حسین عرف للن صاحب، مرزا جعفر حسین ایڈووکیٹ، پروفیسر مسعود حسین رضوی۔ جالب کے ٹھوس مطالعہ اور قوت حافظہ کی تعریف میں رطب اللسان تھے۔ یہ حضرات اکثر و بیشتر ان کا ذکر اقم کی موجودگی میں فرماتے تھے۔ ان کی تمام عمر دنیائے صحافت میں گزری ور ہمیشہ نیک نیتی کے ساتھ ہر معاملہ و مسئلہ پر اظہار خیال کرتے تھے اور ملک و قوم کی فلاح و بہبود کے لئے ہمیشہ کوشاں رہتے تھے۔

سید جالب کے آخری دن بڑی پریشانی میں گزرے۔ انجام کار کئی روز تک لکھنؤ اسپتال میں زیرِ علاج رہ کر ۲۵ جولائی ۱۹۳۰ء کو انتقال کیا۔ اردو کے مشہور شاعر منشی لچھمن پرشاد صدر لکھنوی نے ان کے انتقال کے موقعہ پر بہت سی

تاریخیں کہیں۔ ذیل میں صرف مادّہ تاریخ درج کئے جاتے ہیں۔

(۱) سوئے فردوس رفت جالب افسوس

۱۳۴۹ ہجری

(۲) مردِ لائق بمرد شراہ ۱۴ھ

۱۳۴۹ھ، ۱۹۳۰ء،

اردو کے مشہور و معروف ادیب و صحافی منشی دیا نرائن نگم جالبؔ دہلوی کے انتقال پرملال سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں کہ :۔

"گزشتہ جولائی میں سیّد جالبؔ صاحب ایڈیٹر ہمّت لکھنؤ کی بے وقت وفات سے اردو اخبار نویسی کو جو صدمہ پہنچا ہے اس کی تلافی ناممکن ہے۔ مرحوم چالیس سال سے اخبار نویسی کے ذریعہ ملک اور اپنی قوم کی بہترین خدمت انجام دے رہے تھے۔ متعدد اخبارات کے ایڈیٹر رہ چکے تھے۔ پندرہ سال ہوئے پیسہ اخبار لاہور، اودھ اخبار، وکیل، ہمدرد وغیرہ میں سالہا سال تک کام کرنے کے بعد آپ لکھنؤ کے مشہور اخبار ہمدم کے ایڈیٹر مقرر ہو کر صوبہ متحدہ میں تشریف لائے اور اپنی بقیہ عمر عزیز یہیں بسر کردی۔ ہمدم کو آپ کی ایڈیٹری میں صوبہ کے مسلم پرچوں میں ایک خاص اقتدار حاصل ہو گیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی خاطر آپ نے غیر معمولی جفا کشی سے کام لیا۔ دو سال ہوئے مالکانِ ہمدم سے اختلاف کی بنا پر آپ اس کی ادارت سے کنارا کش ہو گئے اور "ہمّت" نام سے ماخوذ اپنا اخبار جاری کیا۔ ہم کو دلی رنج ہے کہ قبل اس کے اس کی بنیاد مضبوط کر سکتے مرگِ بے ہنگام نے آپ کو ہم سے چھین لیا۔ اردو اخبار نویسوں میں سیّد جالب کی قابلیت کے بہت کم اخبار نویس ہیں اس پر بھی اردو

مفصّل اور مدلّل تحریر کے لحاظ سے اردو اخبار نویسیوں میں آپ خود ہی
اپنی نظیر تھے لیکن اردو کی بے بضاعتی پر جتنا ماتم کیا جائے کم ہے۔ آپ کو
آسائش و اطمینان قلب کے ساتھ ملک کے ادبی خدمت کا موقع
نہ ملا۔ آپ نے اپنی زندگی اسی پر وقف کر دی تھی۔ تمام عمر اسی کی تیاری
کرتے رہے۔ ذاتی ضروریات سے قطع نظر کر کے ایثار نفس کی بدولت
ایک قابل قدر کتب خانہ جمع کیا مگر جس قسم کی علمی خدمت کا انھیں
ارمان تھا اس کا موقعہ نہ ملنا تھا نہ ملا۔ ہم آپ کے انتقال پر ملال
کو . . . . . . اردو ادب کے لئے ایک عظیم سانحہ سمجھتے ہیں
اپریل گزشتہ میں آپ حیدرآباد کی نستعلیق کانفرنس کی شرکت کی
غرض سے حیدرآباد تشریف لے گئے تھے وہاں سے واپسی کے بعد
مرض الموت نے آگھیرا اور جوں جوں درد کا مرض بڑھتا ہی گیا۔
سچ ہے مشیت ایزدی سے کچھ پیش نہیں جاتی۔ اس حادثے میں
ہم آپ کے پس ماندگان کے شریک غم ہیں۔ خدا تعالیٰ آپ کو غریق
رحمت کرے اور آپ کے ورثا کو اس سانحہ کے برداشت کی قوت
عطا فرمائے . . . . بہرحال ایسے نازک وقت میں جب کہ
ملک میں ایک عام انقلاب رونما ہے سیّد صاحب جیسے کامیاب
اخبار نویس کا رحلت کرنا دنیائے صحافت کے لئے بہت ہی اندوہناک
ہے" ۵۱ه

شاعر انقلاب حضرت جوش ملیح آبادی (م۔ فروری ۱۹۸۲ء) جو اپنی قادر الکلامی
پر ہمیشہ نازاں تھے اور بڑی سے بڑی شخصیتوں سے بآسانی متاثر نہیں ہوتے تھے۔
سیّد جالب کی معلومات عامّہ کے بارے میں ببانگِ دہل فرماتے ہیں کہ:۔
"میں اپنے ذہن کو مبالغے سے پاک کر کے بلا خوفِ ابطال ڈنکے کی چوٹ
پر یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ اگر کوئی شخص معلوماتِ عامّہ حاصل . . . . . .

کرنے کی دھن میں کامل ساٹھ برس تک اس روئے زمین کے تمام عظیم کتب خانوں کو چاٹ کھنگال چکنے کے بعد فقط ساٹھ منٹ کے واسطے ان کی ہم نشینی کی سعادت سے دوچار ہو جاتا تو اس کو یہ محسوس ہونے لگتا کہ وہ ایسا ایک اونٹ ہے جو پہاڑ کے نیچے آکر بلبلانا بھول چکا ہے۔

ایک روز وہ کسی حلوائی کی دوکان پر کھڑے ہوئے تھے کہ شوکت تھانوی پہنچ گئے۔ انھوں نے پوچھا سیّد صاحب کیا خرید رہے ہیں۔ انھوں نے کہا حلوہ سوہن اور یہ کہہ کر وہ گنگنانے لگے حلوؤں کے اقسام۔ انھوں نے حلوؤں کے اتنے اقسام بتائے کہ حلوائی دنگ ہو کر ان کا منہ تکنے لگا اور لکھنؤ کے بے فکرے ان کے گرد جمع ہو گئے اور جب وہ اقسام گنا چکے تو یہ بتایا کہ حلوا سوہن کی ایجاد اس مقصد سے ہوئی تھی کہ اس کے جوفوں میں خالص گھی بھر کر امراء کی ضیافت طبع کی جائے۔ اس کے بعد انھوں نے حلوا سوہن کے موجد اور اس کے باپ دادا کے نام بتانا شروع کر دیئے اور جب حلوا سوہن کی پوری تاریخ بتا چکے تو بچپن سے لے کر آج تک کے تمام حلوا سوہن بنانے والوں کے نام اور ان کی دوکانوں کا محل وقوع بتا دیا حلوائی دوکان سے اتر پڑا ان کے ہاتھ چومے اور کہا یہ حلوا سوہن حضور کی نذر ہے میں دام نہیں لونگا اور گرد و پیش کے لوگ اس طرح داد دینے لگے کہ معلوم ہوا کہ مشاعرہ ہو رہا ہے۔

ایک بار میں ان کے پاس بیٹھا ہوا تھا کہ سامنے سے ایک بلّی گزری۔ اب کیا تھا انھوں نے بلّی نامہ شروع کر دیا تمام دنیا کی بلّیوں کے نام، اقسام اور ان کے مزاج و علاج بتائے

دنیا میں سب سے پہلے کس نے بلی پالی تھی۔ اس کا نام بتایا۔ اور بیان کرتے کرتے بات حضرت ابوہریرہ تک آن پہنچی" ۱۶؎

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب بھی جالب دہلوی کے کثیر المطالعہ معلومات عامہ اور وسیع النظری کے زبردست قائل تھے۔ موصوف کو جب معلوم ہوا کہ دیوان فائز دہلوی اور رسائل فائز کے مخطوطے جو پہلے جالب کی ملکیت میں لکھنؤ میں تھے اور اب جامعہ ملیہ دہلی میں منتقل ہو گئے ہیں تو وہ لکھنؤ سے دہلی گئے اور فائز کے مخطوطات سے استفادہ کیا۔ ۱۷؎

ڈاکٹر اقبال سید جالب کے استاد بھائی تھے۔ جب ان کے استاد داغ دہلوی کا انتقال ۱۹۰۵ء میں ہوا تو اقبال نے ان کی تاریخ وفات "نواب میرزا داغ" کہی جس کے اعداد ۱۳۲۲ (مطابق ۱۹۰۵ء) نکلتے ہیں۔ یہ تاریخ پہلی مرتبہ پیسہ اخبار لاہور میں چھپی تھی ۱۸؎ اور اقبال کے نام سے ہی منسوب ہو کر زبان زدِ عام ہو گئی ہے۔ دراصل داغ کی یہ تاریخ وفات داغ کے انتقال سے قبل ۱۸۹۵ء مطابق ۱۳۱۲ھ میں جالب دہلوی نے اس وقت کہی تھی جب کہ وہ اخبار وکیل ۱۹؎ امرتسر کے ایڈیٹر تھے۔ کسی نے داغ دہلوی کے انتقال کی جھوٹی خبر اڑائی تھی۔ جالب نے فوراً اپنے استاد کی وفات پر دردانگیز مضمون لکھا اور اس میں ان کی وفات کی تاریخ بھی کہی جس کا مادہ درج ذیل ہے

"نواب مرزا داغ" ۱۳۱۲ھ (مطابق ۱۸۹۵ء

داغ کی وفات کی اس جھوٹی خبر اور اس کے مصنف جالب دہلوی کے بارے میں منشی محمد سراج الدین احمد ۲۰؎ لکھتے ہیں۔

"نواب مرزا داغ صاحب دہلوی کے انتقال فرما جانے کی خبر مشہور ہو کر جھوٹی نکلی۔ ہم کو بے انتہا خوشی ہوئی ہے۔ جناب داغ کی نسبت ایسی خبر دوسری دفعہ مشہور ہوئی ہے۔ چند سال ہوئے ہیں کہ ایک دفعہ کسی شخص نے جناب داغ کے انتقال فرما جانے

کی خبر جناب سرسید احمد خاں بہادر کو لکھدی اور ساتھ ہی ایک مرثیہ بھی لکھ کر بھیج دیا۔ سید صاحب نے مرثیہ کے چھاپنے کیوقت اپنی دلی کے شاعر کے یادگار کے اٹھ جانے پر نہایت رنج اور افسوس ظاہر کیا۔ مگر بعد ازاں ان کو معلوم ہوا کہ حضرت داغ بفضل خداوند زندہ ہیں تو انھوں نے خوشی ظاہر کی اور لکھا کہ مرنا سب کے واسطے ضروری ہے اور حضرت داغ کو اپنی زندگی پر خوش ہونا چاہیئے کہ اس کے (خدانخواستہ) مرنے پر لوگ اس طرح رنج و افسوس کریں گے اور یہ شعر لکھا ؎

آں چناں زی کہ وقت مردن تو　　　گویند کہ شمع بود وگل شد

اس دفعہ بھی جب جالبؔ صاحب دہلوی کو جو حضرت داغ کے شاگرد ہیں اور اخبار وکیل امرتسر کے ایڈیٹر ہیں کسی نے تار دیدیا کہ داغ صاحب کا انتقال ہوگیا ہے تو انھوں نے درد اور رنج سے بھرا ہوا ایک مضمون لکھا اور دو تاریخیں ان کی لکھیں۔

ایک تو "نواب مرزا داغ" یعنی حضرت داغ کے نام سے

۱۳۱۲ ھ

تاریخ وفات نکالی۔ دوسرا مصرع تھا۔

ع "باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا" ۱۳۱۲ھ

بہرحال حضرت داغ کو اب بھی خوش ہونا چاہیئے کہ لوگوں میں اسقدر ان کی قیمت اور قدر و منزلت ہے۔ کہتے ہیں ایسی جھوٹی خبروں سے عمر بڑھتی ہے۔ خدا ایسا ہی کرے۔ جناب داغ بیمار رہیں اور حیدرآباد سے دہلی آگئے ہیں۔"

لاہور کے زمانۂ قیام میں جب جالب پیسہ اخبار کی ادارت سے وابستہ ہے تو وہاں شعر و سخن کی محفلیں منعقد کی جاتی تھیں جن کے تحت بڑے بڑے

عرے کئے جاتے تھے۔ ان مشاعروں میں پنجاب کے مقتدر شعرا اپنے جوہر دکھاتے
ہ۔ اسی زمانے میں لاہور میں ایک بزم "انجمن اتحاد" کے نام سے جاری تھی جو
پنے مشاعرے نواب محبوب سبحانی (خلف نواب شیخ امام الدین گورنر کشمیر)
سرپرستی میں بھاٹی دروازہ کے اندر کیا کرتی تھی۔ اس انجمن کے روحِ رواں
نید گورگانی ؎۲۳ اور خان احمد حسین خاں تھے شاعرانہ چشمک کی بنا پر
سنہ ۱۸۹۹ء کی ابتدا میں اس بزم کا ایک بازو کٹ کر علیحدہ ہو گیا جس نے بزم
یصری کے نام سے ایک علیحدہ انجمن قائم کر لی۔ اس بزم کے کرتا دھرتا میر
ظر حسین ناظم مرحوم تھے ؎۲۴ ۔ مشاعرہ اتحاد اور مشاعرہ قیصری ایک دوسر
لی ضد کی وجہ سے قائم تھے۔ اتحاد ٹوٹ گیا۔ قیصر کی قیصریت بھی اتحاد کے ساتھ
ہی تھی۔ لاہور کے اہل سخن اور علم دوست حضرات کو ایک جدید مشاعرے کی
ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ میر بشارت حسین جالبؔ دہلوی جو روزانہ پیسہ
اخبار لاہور کے ایڈیٹر اور محمد رفیق الدین فوقؔ ؎۲۵ کے استاد بھائی تھے فوق
کے دفتر پنجۂ فولاد ہی کے قریب ایک احاطہ میں رہا کرتے تھے۔ ان کے مشورے
سے ایک جدید مشاعرے کی طرح ڈالی گئی۔ پہلے مشاعرے کے لئے داغ کا
یہ طرحی مصرعہ تھا۔

ع — یہ کہئے آپ میرے طلبگار کیوں ہوئے

پنجۂ فولاد اور بعض دیگر اخبارات میں مصرع طرح چھپ جانے کی وجہ سے
غزلیں تو باہر سے بھی آ گئیں لیکن مشاعرہ نہ ہو سکا ؎۲۶

لاہور کی انجمن مشاعرہ کے ٹوٹ جانے کے سات آٹھ سال بعد یہ علمی
محفل "انجمن سخن" کے نام سے بھاٹی دروازے کے بجائے دہلی دروازے
کے اندر جنم لیتی ہے۔ میر جالبؔ دہلوی کے علاوہ میر نثار علی شہرتؔ ؎۲۷
وجاہت جھنجھانوی ؎۲۸، ساغرؔ اکبر آبادی ؎۲۹، ارمانؔ دہلوی ؎۳۰ اور فوقؔ
وغیرہ یہاں شعر و سخن کی محفلیں خوب چمکاتے تھے۔ انجمن سخن لاہور کا پہلا

طرحی مشاعرہ ۲۶ مارچ ۱۹۱۰ء کو اخبار صدائے ہند لاہور کے دفتر میں ہوا
دوسرا ۲۶ اپریل کو جس کا طرحی مصرع یہ تھا ۔

ع اے اہل بزم چشم مروت کو کیا ہوا

آئندہ مشاعرے کے لیئے ذیل کی طرح دی گئی تھی ؎

ع جگر روتا ہے دل کو دل جگر کو [۳۱]

انہی دنوں لاہور میں ایک اور ادبی انجمن بزم اردو کے نام سے قائم ہوئی جس کے سکریٹری غالباً خان بشیر حسین خاں تھے ۔ اس کے ایک اجلاس کی صدارت ڈاکٹر اقبال نے فرمائی تھی ۔ یہ اجلاس ۲۳ اپریل ۱۹۱۱ء کو مولوی سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی کی تعزیت کے لیئے منعقد کیا گیا تھا ۔ ظہیر دہلوی کا انتقال ۱۹ مارچ کو حیدر آباد دکن میں ہوا ۔ وہ ذوق کے شاگرد اور داغ دہلوی کے استاد بھائی تھے ۔ بقول مولانا ظفر علی خان ایڈیٹر اخبار زمیندار لاہور "میر سے لے کر غالب و ذوق تک شاعری کے تمام اوصاف ان میں جمع تھے اور پرانی شاعری کی رونق ان کے کلام میں موجود تھی ۔ میر جالب دہلوی کے نزدیک" ظہیر دہلوی محاورہ بندی پُر گوئی اور سادگی میں ذوق تھے ۔ نازک خیالی میں مومن اور مشکل گوئی میں غالب "۔ اس جلسے میں مولانا ظفر علی خاں اور میر جالب نے تقریریں کیں ۔ فوق ، وجاہت وغیرہ نے نظمیں پڑھیں اور آخر میں اقبال نے صدارتی خطبہ فرمایا ۔ [۳۲]

جالب لاہور کی جرنلسٹ ایسوسی ایشن "مجمع اخبار نویساں" کے سرگرم ممبر تھے ۔ اس انجمن کا ایک گروپ فوٹو "ادیب" الہ آباد بابت جولائی ۱۹۱۲ء میں چھپا ہے ۔ اس میں جالب نشان نمبر ۱۵ کے تحت نظر آتے ہیں ۔ دسمبر ۱۹۱۶ء میں لکھنؤ میں ہفتۂ کرسمس" منایا گیا ۔ اس ہفتے میں جو گوناگوں ادبی اور ثقافتی تقریبات ہوئیں ان میں اردو کانفرنس قابل ذکر ہے

کانفرنس ۲۹ دسمبر صبح ۹ بجے قیصر باغ کی خوشنما بارہ دری میں منعقد ہوئی۔
دری کی آراستگی کا اہتمام آل انڈیا مسلم لیگ اور راجہ صاحب محمود آباد نے
کیا تھا۔ پہلے اجلاس کی صدارت نواب نصیر حسین صاحب خیال نے
انجام دی کانفرنس میں ہندوستان کے ہر صوبے کے ممتاز اصحاب شریک
ہے جن میں سر راجہ صاحب محمود آباد، سر راجہ صاحب جہانگیر آباد،
محمد علی جناح، مسٹر مظہر الحق بیرسٹر ایٹ لا پٹنہ، سید نبی اللہ، مسٹر یعقوب
حسن سیٹھ، صفی الدولہ نواب علی حسن خاں، شیخ شاہد حسین خاں، مولوی
نظام الدین، نواب آغا محمد شفیع خان، میاں فضل حسین، نواب سلطان علی
خاں، منشی احتشام علی، مسٹر فضل الحق، مولانا آزاد سبحانی، پروفیسر مرزا
محمد ہادی رسوا، مسٹر نثار حسین، حاجی موسیٰ، نواب فتح علی خاں قزلباش
سید حبیب اللہ، مسز نائڈو، مولانا صفی، نواب ذوالقدر جنگ بہادر،
مولوی عبد الحق، مولانا سلیمان ندوی، خواجہ امیر احمد انصاری، مولوی
حبیب الرحمن خاں، حاجی ریاض الدین، پروفیسر بی گھوشال، مولانا شرر
پیارے لال شاکر ایڈیٹر العصر، سید سجاد حیدر، پنڈت کشن پرشاد
کول ایڈیٹر ہندوستانی، منشی رام چھپال سنگھ ایڈیٹر ہندوستانی لاہور،
منشی دین محمد ایڈیٹر میونسپل گزٹ، سید حبیب الحسن ایڈیٹر شیعہ کالج
نیوز، قاری عباس حسین ایڈیٹر تمدن، قاضی عبد الغفار، سجید انند سنہا
ایڈیٹر ہندوستان ریویو وغیرہ

پریس اور اردو کانفرنس کے کئی اجلاس ۳۱ دسمبر کی آدھی رات تک
رہے۔ اس کے جملہ اخراجات راجہ صاحب محمود آباد نے اٹھائے تھے۔ اجلاس
میں مولانا شرر نے حسب ذیل ریزولیوشن منظوری کیلئے پیش کیا:۔

"یہ کانفرنس اردو انسائیکلوپیڈیا تیار کئے جانے کی اس تحریک
کو جو لکھنؤ کے بعض ذی علم حضرات نے شروع کی ہے بہت وقعت

کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور تمام اہلِ وطن کو توجہ دلاتی ہے کہ وہ اس
کارِ عظیم میں جہاں تک ہو سعی و امداد کریں۔"

سیّد سجاد حیدر پرائیوٹ سکریٹری راجہ صاحب محمود آباد اور سیّد سلیمان ندوی نے تجویز کی تائید کی۔ سیّد جالب دہلوی ایڈیٹر ہمدم نے ان تجربات کی بنا پر جو لیتھو پریس کے متعلق انھیں ایک اخبار نویس کی حیثیت میں اتنی مدت سے حاصل ہو رہے ہیں اور نیز ان عملی دشواریوں کے سبب سے جن کا ہمدرد مرحوم کے سلسلے میں ان کو اور مسٹر محمد علی مالک ایڈیٹر ہمدرد کو سامنا کرنا پڑا اس تحریک کی مخالفت کی اور اس مخالفت کی تائید مسٹر ظفر الملک علوی ایڈیٹر الناظر نے کی۔ اس کے بعد سیّد جالب نے حسب ذیل تحریک پیش کی جو باتفاق رائے منظور ہوئی۔

"یہ جلسہ قرار دیتا ہے کہ ہندوستان کی مشترکہ زبان کی حیثیت میں زبان اردو کی ترقی و تقویت کا کام تمام فرقہ ہائے آبادی کی اعانت سے سرانجام دینے کی ضرورت ہے۔ اس کی تدابیر سوچنے اور عمل میں لانے کے لئے چند مقتدر اصحاب کی ایک کمیٹی مامور کی جائے اور اس کو حسب ضرورت اپنی طاقت میں اضافہ کرنے کا اختیار دیا جائے۔"

اردو کانفرنس کے بعد اردو پریس کانفرنس کا اجلاس ۳۱ دسمبر کی شب کو گنگا پرشاد ورما لائبریری میں ہوا۔ سیّد جالب دہلوی نے اپنی تقریر میں موجودہ کانفرنس کے قیام اور عارضی کمیٹی لکھنؤ کی کارروائیوں کا بالاختصار ذکر کیا۔ اس کے بعد ان کی طرف سے پیش کی گئی کئی قراردادیں باتفاق رائے منظور ہوئیں۔ ان میں سے چند یہ ہیں۔

۱۔ اس جلسے کے حاضرین جن میں ہندوستان کی مشترکہ زبان اردو کے متعدد اخبارات اور رسالجات کے ایڈیٹران شامل ہیں۔

رقوں اور جماعتوں کے حقوق و فوائد کی نیابت اور
بنے والے ہیں اس کی ضرورت محسوس کرتے ہیں اور قرار
۔ اردو پریس کے فوائد کی حفاظت کے لئے ایک اردو
سی ایشن قائم کی جائے جس کا صدر مقام فی الحال لکھنؤ
کے تمام شرکا اس ایسوسی ایشن کی ممبری قبول کرتے ہیں
راد میں اضافے کا اختیار رکھتے ہیں۔
دو پریس کانفرنس کا یہ جلسہ گورنمنٹ سے استدعا کرتا ہے
یں کو ہندوستان کی پبلک کا نمائندہ و ترجمان ہونے کی
میں سرکاری کاغذات اور رپورٹوں کی بہم رسانی و سرکاری
ی کی اشاعت اور دیگر حالات کے متعلق ان جملہ سہولتوں
یتوں کا مستحق سمجھا جائے جو عموماً اینگلو انڈین اخبارات
رقت حاصل ہیں۔
یں کانفرنس کے ترتیب قواعد و ضوابط کی کمیٹی کے لئے حسب
منتخب ہوئے۔ مولانا سید سلیمان ندوی ایڈیٹر معارف،
شاد کول ایڈیٹر ہندوستانی، سید جالب دہلوی ایڈیٹر ہمدم،
غار ایڈیٹر صداقت کلکتہ، شیدا دہلوی ایڈیٹر ہندوستان لاہور
یں سید جالب دہلوی اردو پریس کانفرنس کے سکریٹری منتخب
فتتام اجلاس میں سید جالب نے ایک مختصر تقریر میں حاضرین
ی ایشن پر مبارکباد دیتے ہوئے سرگرمی سے کام کرنے اور باہم
ادقائم رکھنے پر توجہ دلائی اور صدر کے شکریہ پر جلسہ ۱۲ بجے
اسست ہوا۔ ۳۵
، اوپر کہا گیا ہے کہ جالب، مجروح اور داغ دہلوی کے تلامذہ
انے نظم کی طرف توجہ کم کی۔ ان کا کلام زیادہ دستیاب

نہیں ہو سکا۔ ذیل میں چند شعر درج کئے جاتے ہیں۔

کسی عاشق پہ جب بیداد کرنا + ہمیں بھی او ستم گر یاد کرنا
تمہیں ظالم بنایا ظلم سہہ کر + نہ یہ محنت مری برباد کرنا
نیا عاشق ہو گر پیدا تو تم بھی + کوئی تازہ ستم ایجاد کرنا
مٹایا خاک پر لکھ کر مرا نام + نہوں جب میں تو لوں بیداد کرنا

وارفتہ جو کسی کی کمر اور دہان کے ہیں + ان کو خبر نہیں کہ کہاں ہیں کہاں کے ہیں
جنت کا حال کھل گیا دورِ شراب سے + اس میکدے میں رند بھی سارے جہاں کے ہیں
ہم کچھ ملک نہیں کہ مریں حور د خلد پر + ایک پہ جان دیتے ہیں ہندوستاں کے ہیں
اے عندلیب تو نے کہاں سے اڑا لئے + یہ رنگ میرے نالۂ آتش فشاں کے ہیں

ان سے امید وفا بالکل فضول + اور اپنی تاب و تب بے فائدہ
حال دل کہنے پہ یہ پایا جواب + بس زیادہ بک بک اب بے فائدہ
اپنے بیماروں کو مرجانے بھی دے + تم ہوئے عیسیٰ لقب بے فائدہ
جالب اب گستاخ ہی بنجاؤ تم + ایسے کمسن کا ادب بے فائدہ

جالب خدا کے واسطے اس پھیر میں نہ آ + زلفوں میں پھنس کے دل کا نکلنا محال۔

چھوڑ دے خود نمائیاں اتنی + کہیں تجھ کو نظر نہ ہو جائے
اپنا مرنا بھی میں قبول کروں + غیر کا تو اگر نہ ہو جائے
زلف و ابرو کجی پہ ہیں ہر دم + کہیں آپس میں شر نہ ہو جائے

شاعر کی حیثیت سے جالب دہلوی کم اور انشا پرداز کی حیثیت سے ای

مستند صحافی اور نثر نگار مانے جاتے تھے ۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اردو والوں نے ان کی ادبی خدمات بہت جلد فراموش کیں ۔ اگر ان کے علمی ادبی اور تاریخی مضامین کو جو مختلف رسائل میں چھپ چکے ہیں ایک جا جمع کرکے کتابی صورت میں مرتب کرکے شائع کئے جائیں تو بڑا کام ہوگا ۔ وہ اردو کے ایک پُرخلوص بہی خواہ تھے اور اردو کی ترویج و ترقی کے لئے سرگرم عمل رہتے تھے ۔ ان لوگوں کی ڈنکے کی چوٹ نکتہ چینی کرتے تھے جن کو اردو کی ترقی ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی ۔ جالب صاحب اس کے حق میں تھے کہ زبان کی وسعت کے لئے یہ ضروری ہے کہ انگریزی کتابوں کا ترجمہ اردو میں کیا جائے ۔ ان کا ایک معرکہ آرا مضمون الہ آباد یونیورسٹی اور اردو زبان'' اردو کے مشہور رسالہ '' العصر'' ۳۷ لکھنؤ جلد ۵ نمبر ۴ ، ۵ ، ۶ مطبوعہ ۱۹۱۷ء میں شائع ہوا ہے ۔ مضمون طویل ہے ذیل میں کچھ اقتباسات انہی کے الفاظ میں درج کئے جاتے ہیں ۔

'' مستند شہادتوں سے اس کا ثبوت مل چکا ہے کہ الہ آباد یونیورسٹی کے تمام صیغوں میں ہمارے ہندو بھائیوں کا کتنا غلبہ ہے ؟ اور کس طرح ہمارے برادران وطن کو ان صوبجات کے تعلیمی نظام میں عملی طور پر وہ فوائد بمقام پریاگ بڑی حد تک حاصل ہیں جو کاشی جی میں ایک جداگانہ قومی یونیورسٹی کے اجراء کے محرک ہوئے ہیں ۔ ایسی حالت میں الہ آباد یونیورسٹی اردو کے ساتھ جس کو غلطی سے آنریبل مدن موہن مالوی اور ان کے دوسرے پیروں نے نہ صرف مسلمانوں کی زبان سمجھ لیا ہے جو سلوک ہونا چاہیئے وہ محتاج بیان نہیں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ''

ہمیں یاد ہے کہ آنریبل خواجہ غلام الثقلین ۳۸ مرحوم نے جن کا سا مخلص خادم قوم و ملک کو ملنا بظاہر دشوار معلوم ہوتا ہے الہ آباد یونیورسٹی کے متعلق ان صوبے کی قانونی کونسل میں چند سوالات کئے تھے جن سے یونیورسٹی کے اندرونی معاملات

سفید روشنی پڑتی ہے۔ اس پر معصر لیڈر الہ آباد نے جو مسلمانوں کے ادبھر نے
ی تمام جائز کوششوں کو بدقسمتی سے ہندوؤں کے اثر و اقتدار کو صدمہ پہنچانے والا
مجھتا ہے۔ خواجہ صاحب کی اس طرز عمل پر اپنی ناراضگی کا اظہار اکتوبر ۱۹۱۷ء کے
یک پرچے میں کیا تھا "

"یہ جتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ الہ آباد یونیورسٹی کا اقتدار ملک کے جس
حصے پر قائم ہے اس میں اس رقبے کا بہت بڑا حصہ شامل ہے جہاں اردو نہ صرف
بطور مادری زبان کے بولی جاتی ہے بلکہ وہاں کی اردو ساری دنیا میں مستند سمجھی
اتی ہے۔ لہٰذا اس علاقے میں اردو تعلیم کا سب سے زیادہ انتظام ہونا چاہیئے
یکن حیرت ہے کہ جتنا الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کو حقیر سمجھا گیا ہے اتنا کسی دوسری
نیورسٹی میں نہیں سمجھا گیا۔ مدراس اور بمبئی کی یونیورسٹیوں میں اردو ایف اے
ر بی اے تک مثل فارسی، عربی، سنسکرت اور لاطینی وغیرہ کے ایک مستقل مضمون
ی حیثیت رکھتی ہے۔ کلکتہ یونیورسٹی میں ایک دوسری زبان کا لینا لازمی ہے اور گو
ردو اپنی شان کیموافق اہمیت نہیں رکھتی تاہم دوسری دیسی زبانوں کے ساتھ امتحانات
نیورسٹی میں ضرور شامل ہو جاتی ہے"۔

"یونیورسٹی میں دیسی زبانوں کی تعلیم بڑھتی جاتی ہے۔ اگر یہ اصول سامنے
کھا جاتا تو اس وقت ہمارا لٹریچر اتنا مفلس نہ ہوتا اور ہم اکثر علوم و فنون اپنی دیسی
بان کے ذریعہ سے پڑھا سکتے۔ بہرکیف اب بھی اصلاح کے لئے کافی وقت ہے اور
ن یونیورسٹیوں کو اس میں قدم بڑھانا چاہیئے جو ہندوستان کی مشترکہ زبان اور
سب سے زیادہ ترقی یافتہ ورنیکلر اردو کے حلقے پر حاوی ہیں۔ یہ فرض سب سے
یادہ کر الہ آباد یونیورسٹی پر عائد ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ اس نے اس کی ادائیگی
یں بہت ہی سستی و غفلت کا ثبوت دیا ہے"۔

"یونیورسٹی نے اس معاملے میں کچھ عرصے تک نیم دلچسپی سے چند ریزولیوشن
س کئے اور آخر میں مسٹر گنگا ناتھ جھا فیلو الہ آباد یونیورسٹی کو یہ کام سپرد کیا گیا

کہ وہ ایک اسکیم دیسی زبانوں کی ترویج کے متعلق پیش کریں۔ چنانچہ سینیٹ کے سالانہ جلسہ منعقدہ ۳ر دسمبر ۱۹۱۵ء کی کارروائی سے اس معاملے پر روشنی پڑتی ہے"۔

"ہمارے خیال میں سارا معاملہ ڈاکٹر گنگا ناتھ جھا پر چھوڑ دینے کے بجائے بہتر ہوتا کہ ایک سب کمیٹی کے سپرد کیا جاتا جس میں کم از کم ایک مسلمان ممبر بھی ہوتا جو اردو کے متعلق ضروری تجاویز مرتب کرتا کیونکہ دیسی زبانوں میں جو اہمیت اردو کو حاصل ہے وہ کسی دوسری زبان کو نہیں ہے اور اگر کوئی زبان "ہندوستانی" کہلانے کی مستحق ہے تو وہ صرف اردو ہی ہے۔ جو صوبجات متحدہ اور پنجاب کی عام زبان ہے اور دوسرے صوبوں کے ہر شہر میں بولی اور سمجھی جاتی ہے"۔

اردو کے مشہور ادیب وصحافی منشی دیا نرائن نگم [۴۹] جالبؔ کی تحریروں سے بے حد متاثر تھے اور ان کے پُر مغز اور معرکہ آرا مضامین کو زمانہ کی اشاعت کے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ جالبؔ کو تاریخ پر بھی گہری نظر تھی ان کا ایک تحقیقی اور معلوماتی مضمون "پانی پت کا خونیں میدان" کے عنوان سے "زمانہ" کانپور میں دو قسطوں میں ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا۔ پہلی قسط جلد ۵۲ نمبر ۳ بابت مارچ ۱۹۲۹ء میں صفحہ ۱۲۹ سے ۱۵۰ تک ہے۔ اور دوسری جلد ۵۲ نمبر ۴ بابت اپریل ۱۹۲۹ء میں ص ۱۷۷ سے صفحہ ۲۴۷ تک پھیلا ہوا ہے۔ منشی نگم صاحب دوسری قسط کے آخر میں ص ۲۴۸ میں "نوٹ اور رائیں" کے تحت جالبؔ صاحب کے مقالے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

ملک کے نامور اخبار نویس اور ہمارے پرانے عنائیت فرما سید جالبؔ صاحب دہلوی کا اہم و محققانہ مضمون "پانی پت کا خونیں میدان" مسلم اکیڈیمی لکھنؤ میں ۷، ۱۴ ر دسمبر ۱۹۲۸ء کو پڑھا گیا تھا۔ ناظرین زمانہ کی خوش نصیبی سے سید صاحب نے اس مضمون کو زمانہ میں اشاعت کے لئے عنایت فرمایا ہے مگر اس کا حجم ہمارے اندازہ سے

بہت زیادہ ہوگیا۔ اس عالمانہ مضمون میں سید صاحب نے نہ صرف جنگ سوم پانی پت کا مفصل تبصرہ لکھا ہے بلکہ پانی پت اور اس کے گرد و نواح کے علاقے کی تمام لڑائیوں کا مجملاً تذکرہ کر دیا ہے۔ جس سے اس مضمون کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا ہے ایسی صورت میں ہم نے یہی مناسب سمجھا کہ اس کو باقساط درج کرکے چار پانچ مہینوں میں ختم کرنے کے بجائے ایک پورا پرچہ اس کے نذر کرکے بقیہ کل مضمون یک مشت شائع کر دیں ہم کو امید ہے کہ اس مضمون کی اہمیت و دلچسپی کے لحاظ سے ناظرین ہمارے فیصلے کو ناپسند نہ فرمائیں گے۔ حصّہ نظم کے شامل نہ ہو سکنے کی وجہ سے اس مرتبہ رسالہ میں جو کمی رہ گئی ہے اس کی ہم انشاء اللہ زمانہ کے آئندہ نمبروں میں بخوبی تلافی کر دیں گے ۔"

حواشی

۵۱ زمانہ کانپور بابت ستمبر ۱۹۱۳ء ص ۱۶۶

۵۲ میر مہدی حسین نام تخلص مجروح ۔ میر حسین فگار کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے ۔ مرزا غالب کے عزیز ترین شاگرد اور صاحب دیوان شاعر میر افضل دہلوی عرف میرن صاحب (متوفی ۲۹ جنوری ۱۹۱۲ء) نے ان کا دیوان "مظہر معانی" کے تاریخی نام سے ۱۳۱۷ھ مطابق ۱۸۹۹ء میں دلّی سے شائع کیا ۔ مجروح کی ایک نادر و نایاب کتاب "ہدیۃ الائمہ" کا ایک نسخہ راقم الحروف کی نظر سے جناب سید محمد رشید صاحب جعفر منزل لکھنؤ کے کتاب خانے میں گزرا ۔ سرورق پر یہ عبارت ہے ۔

"ہدیۃ الائمہ"

از نتائج افکار اوصاف عقل والروح مداح الحسنؑ والحسینؑ المذبوح

میر مہدی حسین المتخلص بہ مجروح در مطبع دہلی لیبعی کارپرداز اں مطبع طبع شد''
مجروح کا انتقال ۵ ا مئی بروز جمعہ ۱۹۰۳ء مطابق ۱۳۲۱ھ کو ہوا۔

۵۱ نواب مرزا داغ دہلوی۔ ان کی ولادت ۱۲۴۶ھ مطابق ۱۸۳۱ء میں ہوئی
ان کے شاگردوں کا دائرہ بہت وسیع تھا جن میں ڈاکٹر اقبال، آغا شاعر
قزلباش، احسن مارہروی، سائل دہلوی، بیخود دہلوی، فوق اور جالب
دہلوی قابلِ ذکر ہیں۔ فروری ۱۹۰۵ء میں حیدرآباد میں انتقال کیا۔
مخزن لاہور جلد ۸ نمبر ۶ بابت مارچ ۱۹۰۵ء کے ص ۴۹ میں داغ پر ان کی
وفات کے بعد ایک مضمون شائع ہوا۔ اس میں اقبال کی فی البدیہہ
تاریخ "نواب میرزا داغ" کا ذکر موجود ہے۔ یہ بھی لکھا ہے کہ "آئندہ
پرچے میں ہم حضرت داغ مرحوم پر پروفیسر اقبال کی نظم اور ان کے کلام
پر میر نیرنگ صاحب کی تنقید شایع کریں گے۔ اگر اس وقت تک
حضرت مرحوم کی تصویر بھی ولایت سے آگئی تو وہ بھی ہدیۂ ناظرین
ہوگی" مخزن بابت اپریل ۱۹۰۵ء میں نیرنگ کی تنقید "کلام داغ"
کے عنوان سے ص ۲ اقبال کی نظم داغ ص ۴۳، ترکیب بند یعنی
مرثیہ داغ از احسن مارہروی ص ۴۸ میں موجود ہیں۔ لچھمن پرشاد
صدر لکھنوی نے ذیل کی تاریخ کہی ہے

جہاں استاد داغ دہلوی حیف + زدنیا عزم گلزار ارم کرد
فصیحے بود در گیتی کہ سحباں + بہ پیشِ او سرِ تسلیم خم کرد
دلم گفتا کہ بہر لوح مرقد + سنینِ رحلتش باید رقم کرد
کہ ناگہ کلک صدر زار و غمگیں + مزار داغ ہندی مرتسم کرد

۱۳۲۲ھ

۵۲ سید نثار علی شہرت دہلی کے رہنے والے اور حکیم مولا بخش قلق کے
شاگرد تھے "کوہ نور" لاہور کے علاوہ اخبار انجمن پنجاب، پنجاب

پرپنچ اور خیر خواہ عالم' دہلی وغیرہ کے بھی ایڈیٹر رہے۔ محکمہ تعلیم ریاست جموں وکشمیر کے افسر بھی رہے اور جے پور اور میرٹھ میں ملازمت کی لاہور میں کئی سال تک مضمون نگاری کرتے رہے ۱۹۲۷-۲۸ء کے قریب یہیں فوت ہوئے۔ نمونۂ کلام

یہ جنت ایک پائیں باغ ہے اس گل کے ایواں کا
جہنم اک شرارہ ہے ہمارے داغ سوزاں کا
فنا ہوتے ہی پہنچا ایک منزل اس سے بھی آگے
پتا کوئی بتاتا ہی نہ تھا عمر گریزاں کا

۵۵ حکیم اجمل خاں۔ اپنے زمانے میں بہت بڑے حکیم تھے نیشنل ہمدرد فاؤنڈیشن اور طبیہ کالج مسلم یونیورسٹی علی گڑھ انہی کے نام سے منسوب ہے۔ آپ دلی کے شہرۂ آفاق طبیب خاندان کے چشم وچراغ ہندوستان کی آزادی کے صف اول کے قائد، قومی اور ملی درد کے معاملے میں حکیم کا مقابلہ بہت کم لوگ کر سکتے ہیں۔ آپ ۱۹۲۰ء میں تین ہفتے تک دلی کے بے تاج بادشاہ کہلائے ۱۹۲۷ء میں انتقال کیا (انسائیکلوپیڈیا ص۸۱)

۵۶ منشی نول کشور ۱۸۳۶ء میں بستوئی ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئے منشی صاحب کو اخبارات سے بڑا شوق تھا۔ لاہور کے اخبار "کوہ نور" میں کچھ عرصے تک ملازم رہے۔ اس کے بعد ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں اپنا مطبع اودھ اخبار کے نام سے قائم کیا۔ اس میں عربی، فارسی سنسکرت اور ہندی کتابیں ہزاروں کی تعداد میں شائع کیں۔ ان کا اودھ اخبار بہت مشہور تھا۔ راقم نے اس کی فائلیں۔ بڑی محنت سے جمع کیں جو امر سنگھ کالج سری نگر میں محفوظ ہیں۔ منشی صاحب کا انتقال ۱۹ فروری ۱۸۹۵ء کو لکھنؤ میں ہوا۔ تفصیلات کے لئے راقم الحروف کا

مضمون "منشی نولکشور اور اودھ اخبار" مطبوعہ "نیا دور" لکھنؤ بابت نومبر، دسمبر منشی نولکشور نمبر ۱۹۸۰ء میں ملاحظہ ہو۔

۵۷ "وکیل امرتسر۔ اردو کے ابتدائی اخباروں میں بڑا مشہور و مقبول تھا۔ امرتسر میں ۱۸۹۵ء میں چھپنا شروع ہوا تھا۔ پہلے ہفتہ وار تھا پھر ہفتہ میں دوبار اور بعد میں ہفتے میں تین بار پابندی سے چھپتا تھا۔ اردو کے اہل قلم حضرات اس سے وابستہ تھے۔ جالب دہلوی اس کے پہلے ایڈیٹر تھے جولائی ۱۸۹۵ء میں عنان ادارت انہی کے ہاتھ میں تھی۔ آغا شاعر قزلباش بھی وکیل سے منسلک تھے۔ ۱۹۰۶ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اس کے ایڈیٹر تھے۔ اخبار وکیل کے مالک و پبلشر شیخ غلام محمد تھے۔ ان کا انتقال غالباً ۱۹۱۱ء میں ہوا۔ مئی ۱۹۱۲ء کے "ادیب" الہ آباد میں لکھا ہے۔ کہ اخبار وکیل کے نامور پروپرائٹر شیخ غلام محمد صاحب کی وفات کا زخم ابھی تازہ تھا کہ ایک اور چرکا لگا یعنی منشی غلام قادر صاحب فصیح سیالکوٹی کا انتقال اپریل ۱۹۱۲ء کے آخر میں ہوا۔" ستمبر ۱۹۱۱ء میں مولانا مولوی عبداللہ العمادی وکیل کے ایڈیٹر تھے۔ وکیل میں اور لوگوں کے علاوہ ڈاکٹر اقبال بھی اپنے مضامین شائع کرتے تھے۔ ابوالکلام آزاد نے اس اخبار کی بڑی تعریفیں کی ہیں (آزاد کی کہانی آزاد کی زبانی ص ۳۱۶) وکیل امرتسر کے متعدد پرچے راقم نے امر سنگھ کالج سری نگر میں محفوظ کرائے ہیں۔

۵۸ پیسہ اخبار لاہور۔ مشہور ادیب و صحافی مولوی محبوب عالم اسکے مالک تھے۔ وہ ۱۸۶۳ء میں موضع بھر وکی ضلع گجرانوالہ میں پیدا ہوئے تھے ۱۸۸۷ء میں پہلا اخبار "ہمت" کے نام سے جاری کیا جس کا موٹو ہمت مرداں مدد خدا" تھا۔ کچھ دنوں کے بعد "ہمت" کا نام تبدیل کر کے "پیسہ اخبار" رکھ دیا۔ پیسہ ہندوستان بھر میں بہت ارزان تھا

اس کا سرورق ہمیشہ سبز رنگ کا ہوتا تھا اس لئے علمی حلقوں میں "خضر پوش" کہا جاتا تھا کئی مرتبہ ایک ایک لاکھ اور پچاس پچاس ہزار کی تعداد میں چھپتا تھا۔ ۱۸۸۹ء میں اخبار کا دفتر گوجرانوالہ سے لاہور کر دیا گیا۔ کچھ دنوں بعد مولانا نے زمیندار، باغبان اور بیطار جاری کیا جو اپنی نوعیت کا اردو میں پہلا رسالہ تھا۔ خواتین کے لئے شریف بی بی کے نام سے ایک اور اخبار جاری کیا۔ ۱۸۹۰ء میں خواتین کے لئے۔ "انتخاب روزگار" جاری کیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس نام کے بدلے "انتخاب لاجواب" نکالا جو مولانا کے مرنے کے بعد بھی جاری رہا۔ ۱۸۹۵ء میں ہی ایک ہفتہ وار انگریزی اخبار "دی سن" "The sun" کے نام سے جاری کیا۔ مولانا ۱۹۰۰ء ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۸ء میں انگلستان بھی گئے۔ ۱۹۰۲ء میں "بچوں کا اخبار" ۸ صفحوں میں جاری کیا۔ جالب دہلوی آپ ہی کے اسکول کے تعلیم و تربیت یافتہ تھے۔ ۲۷ مئی ۱۹۳۳ء کو تپ محرقہ میں مبتلا ہو کر لاہور میں انتقال کیا۔ اقبال نے تاریخ کہی ؎

سحر گاہاں بہ گورستاں رسیدم ٭ دراں گوشے پراز انوار دیدم
زہاتف سال تاریخش شنیدم ٭ "معلے تربت محبوب عالم"

(زمانہ کانپور اگست ۱۹۳۳ء ص ۱۰۵ باقیات اقبال ص ۹۲ بار سوم ۱۹۷۸ء)

۵۹ محمد علی جوہر۔ چھندوارہ رامپور میں ۱۸۷۸ء کے اواخر میں پیدا ہوئے دس برس کی عمر میں شعر کہنے لگے۔ جب یکم جنوری ۱۹۲۹ء کو سر آغا خان کی صدارت میں مسلم کانفرنس کا انعقاد ہوا تو دوسرے اکابرین قوم کے دوش بدوش محمد علی بھی اس میں حاضر تھے۔ مولانا جوہر جامعہ ملیہ علی گڑھ کے بانی مبانیوں میں تھے۔ ۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو جامعہ علی گڑھ میں قائم ہوئی تھی۔ مولانا جامعہ ملیہ کے پہلے پرنسپل تھے۔ انگریزی میں "کامریڈ" اور "ہمدرد" بھی نکالتے تھے۔ جنوری ۱۹۳۱ء میں لندن گول میز کانفرنس

میں شرکت کے لئے گئے اور وہیں انتقال کیا۔ مسجدِ اقصےٰ میں آخری قیام گاہ ہے۔ آپ تحریک خلافت کے بانی بھی تھے۔

۱۰؎ راجہ صاحب محمود آباد۔ آپ ۵ رجون ۱۸۷۹ء کو پیدا ہوئے اور ۱۹۰۳ء میں ریاست کی گدی پر بیٹھے۔ وائسرائے کی کونسل کے ممبر تھے۔ علی گڑھ محمڈن کالج کو یونیورسٹی بنانے میں آپ کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس یونیورسٹی کو آپ نے لاکھوں روپیہ کا عطیہ دیا۔ بنارس یونیورسٹی کو بھی کافی روپیہ دیا تھا۔ آپ کی سرکار سے بہت سے شاعر اور ادیب وابستہ تھے۔ ان میں ریاضؔ خیرآبادی، ثاقبؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی۔ سید سجاد حیدر یلدرم اور احسن لکھنوی، وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ آپ اپنی علمی فیاضی اور علمی کاموں کے لئے مدت دراز تک نیک نام رہے۔ آپ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے چانسلر بھی رہے تھے۔ ۱۹۳۱ء میں انتقال کیا۔ صدرؔ لکھنوی نے تاریخ کہی۔

("حاجی محمد علی رفت بجنت" ۔ ۱۳۴۹ھ)

(زمانہ کانپور بابت جولائی ۱۹۱۲ء صـ۷۵ زمانہ بابت نومبر ۱۹۳۲ء صـ۲۸۳)

۱۱؎ کلام فوق صـ۵۹ باردوم مطبوعہ کریمی پریس لاہور ۱۹۳۳ء

۱۲؎ زمانہ کانپور بابت ستمبر ۱۹۳۰ء صـ۱۶۶

۱۳؎ منشی لچھمن پرشاد نام صدرؔ تخلص۔ اردو کے قادر الکلام شاعر تھے۔ آپ لکھنؤ کے کالیستھ سکسینہ تھے۔ فنِ شعر و سخن آپ کو دادا اور نانا کی طرف سے ورثے میں ملا تھا۔ صدر کے نانا منشی گنگا پرشاد ایک نامی گرامی نثار تھے۔ ان کے والد منشی لال چند صاحب لکھنوی فارسی کے ایک باکمال شاعر تھے جو مرزا قتیلؔ کے شاگرد تھے۔ صدر اردو فارسی کے مسلم الثبوت استاد شاعر تھے۔ فنِ تاریخ گوئی میں بھی خاص کمال تھا۔ اردو میں خیراتی لال شگفتہؔ لکھنوی سے استفادہ کیا تھا۔ فارسی میں پہلے آغا سنجر طہرانی اور بعد میں خواجہ عزیزؔ لکھنوی کے شاگرد تھے۔ "مثنویاں

"سلک گہر" موسوم بہ سرورِ صدا اور سدا ما اردو میں غیر منقوط لکھی ہیں دونوں شائع ہو چکی ہیں۔ انھوں نے فیضی کی منظوم گیتا کا بھی اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا۔ دیوان ابھی تک نہیں چھپا۔ ۱۹۳۲ء میں انتقال کیا۔ ان کے داماد منشی بشیشور پرشاد منوّر لکھنوی نے تاریخ کہی ؎

شد سر بریدہ چوں اجل امروز بہر سال
گوکس نگفت وائے غم انتقال صدر ۱۹۳۲ء

(زمانہ کانپور جون ۱۹۳۲ء ص ۳۴۳ زمانہ کانپور نومبر ۱۹۳۲ء ص ۲۷۲)

۱۴؎ زمانہ کانپور ص ۲۸۱ نومبر ۱۹۳۴ء

۱۵؎ زمانہ کانپور ستمبر ۱۹۳۰ء ص ۱۶۲ تا ص ۱۶۸

۱۶؎ یادوں کی برات (اضافہ ایڈیشن ص ۵۵۴ ۱۹۸۲ء

۱۷؎ دیوان فائز طبع ثانی ۱۹۶۵ء دیباچہ

۱۸؎ مخزن لاہور بابت مارچ ۱۹۰۵ء ص ۴۹

۱۹؎ اخبار وکیل کے حوالے اخبار چودھویں صدی راولپنڈی میں برابر دیئے جاتے تھے۔ بڑا مستند اور معرکہ آرا پرچہ تھا۔

۲۰؎ مظلوم کشمیری عوام کے ہمدرد اور غمگسار، ملّتِ اسلامیہ کے جاں نثار اور زبانِ اردو کے قافلہ سالار، منشی سراج الدین احمد "اخبار چودھویں صدی" راولپنڈی کے ایڈیٹر تھے۔ ۱۸۶۶ء یا ۱۸۶۷ء میں بہیرہ میں پیدا ہوئے۔ ۲۵ جولائی ۱۹۲۵ء مطابق ۱۰ محرم الحرام ۱۳۴۳ھ کو تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں بنگلہ نمبر ۱۶۲ متصل کلکتہ آفس اپنی سالی کے ہاں انتقال کیا۔ منشی صاحب بڑے علم دوست اور صاحب مذاق تھے۔ شعر و سخن سے بھی مناسبت تھی۔ ان کی علمی استعداد کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب مولانا حالی کو مقدمہ شعر و شاعری لکھنے کا خیال ہوا تو انھوں نے سب سے پہلے منشی صاحب کی طرف رجوع کیا۔ اس زمانے میں وہ نا ہن میں مقیم تھے۔ حالی ان سے

استفادہ کرنے کے لیئے اسی مقام پر گئے۔ اس کا ذکر حالی نے مورخہ ۸ رمئی ۱۸۹۵ء کے ایک خط میں کیا (تحقیقی مطالعہ ص۲۲۴ از ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبۂ ادب جدید لاہور ۱۹۶۵ء)

سراج الدین احمد نے ۱۸۹۵ء میں "اخبار چودہویں صدی" راولپنڈی اجرا کیا اس کا سائز "۱۰×۱۳" تھا اور بارہ سے سولہ صفحوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس زمانے میں یہ اخبار بڑا مقبول تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کو اس اخبار کا کوئی پرچہ دستیاب نہیں ہوا تھا۔ راقم الحروف کو اس کا حوالہ یا کوئی اقتباس کسی کتاب میں نظر سے نہیں گزرا۔ خوش قسمتی سے اس کے متعدد شمارے کشمیر کے ادیب اور ادب نواز بزرگ جناب مرزا کمال الدین شیدا کے کتاب خانے میں محفوظ ہیں۔ اخبار مرزا صاحب کے عم بزرگوار اور تحریک آزادئ کشمیر کے علمبردار مرزا سعدالدین سعد کے نام راولپنڈی سے پابندی سے آتا تھا۔ راقم الحروف نے ان پرچوں کا مطالعہ کیا۔ اس میں سیاسی، ادبی اور اقتصادی مضامین بڑی سنجیدگی سے چھپتے تھے۔ اس کے مضمون نگاروں میں سرسید احمد خاں، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی خاں، نواب ذکاء اللہ خاں، خواجہ غلام الثقلین، مرزا حیرت بدایونی، مولانا حالی، شیخ غلام قادر گرامی، مرزا سعدالدین سعد کشمیری، نورالدین عنبر کشمیری، خوشی محمد ناظر، نواب حاجی محمد اسماعیل خاں، مولانا ظفر علی خاں، مولوی احمد دین بی۔ اے پلیڈر، مؤلف اورنگ زیب، مولوی محمد علی صاحب دلوی، شہزادہ گوہر اور میاں محمد شفیع وغیرہ قابل ذکر ہیں سابق میں منشی سراج الدین احمد ایک اور اخبار سرمور گزٹ کے مالک اور ایڈیٹر تھے۔ اخبار چودہویں صدی سے معلوم ہوتا ہے کہ سراج الدین احمد لندن بھی گئے تھے اور وہاں بیرسٹری کے علاوہ شعر و سخن کی محفلیں بھی گرماتے تھے۔ اخبار کی ایک اشاعت بابت ۲۳ رجون ۱۸۹۵ء ص۶ میں ۳۶ بند

کا ایک مسدس شائع ہوا ہے۔ یہ غالباً ایڈیٹر کی تصنیف کا ہی ہے مسدس کی تمہید میں عبارت ذیل درج ہے: ۔

"مندرجہ ذیل دلچسپ مسدس لندن کی محفلِ میلاد میں پڑھا گیا۔"

مطلع یہ ہے ؎

مستانہ روش بادِ صبا جھوم رہی ہے — رحمت کی گھٹا یثرب و بطحا سے اٹھی ہے
رندانِ قدح نوش کی محفل بھی جمی ہے — توحید کی مے آج زمانہ میں چلی ہے
دنیا کے ہر اک تار پہ نغمہ ہے ہرا کا
عالم میں ظہور آج ہے محبوب خدا کا

۲۱؎ اخبار چودھویں صدی راولپنڈی بابت ۷ر اگست ۱۸۹۵ء صفحہ ۲

۲۲؎ پیسہ اخبار۔ مشہور ادیب و صحافی مولوی محبوب عالم اس کے مالک تھے۔ وہ ۱۸۶۳ء میں موضع بھرو کی ضلع گجرانوالہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۸۷ء میں انھوں نے پہلا اخبار "ہمت" کے نام سے جاری کیا جس کا "موٹو ہمت مرداں مددِ خدا" تھا کچھ دنوں کے بعد "ہمت" کا نام تبدیل کرکے "پیسہ اخبار" رکھ دیا جو ہندوستان بھر میں نہایت ہی ارزاں اخبار تھا اس کا سرورق سبز رنگ کا ہوتا تھا اس لئے علمی حلقوں میں "خضر پوش" کہا جاتا تھا کئی مرتبہ ایک ایک لاکھ اور پچاس پچاس ہزار کی تعداد میں چھپتا تھا۔ ۱۸۸۹ء میں پیسہ اخبار کا دفتر گجرانوالہ سے لاہور منتقل ہوا۔ کچھ دنوں بعد مولانا محبوب عالم نے زمیندار، باغبان اور بیطار جاری کیا جو اپنی نوعیت کا اردو میں پہلا رسالہ تھا۔ خواتین کے لئے "شریف بی بی" کے نام سے ایک اور اخبار جاری کیا ۱۸۹۵ء میں خواتین کے لئے "انتخاب روزگار" جاری کیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس نام کے بدلے "انتخاب لاجواب" جاری کیا جو مولانا کے مرنے کے بعد بھی جاری تھا۔ ۱۸۹۵ء میں ہی ایک ہفتہ وار اخبار دی سن "The Sun" کے نام سے اجرا کیا۔ لیکن

یہ دو سال کے بعد غروب ہو گیا۔ ماہ مئی ۱۹۰۲ء میں "بچوں کا اخبار"
۴۸ صفحوں میں جاری کیا۔ مولانا صاحب ۱۹۰۰ء ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۸ء
میں انگلستان بھی گئے۔ جالب دہلوی آپ ہی کے اسکول کے تعلیم و تربیت
یافتہ تھے۔ مولوی صاحب کا انتقال ۲۷ مئی ۱۹۳۳ء کو لاہور میں ہوا
(زمانہ کانپور بابت اگست ۱۹۳۳ء ص ۱۰۵) اقبال نے تاریخ کہی ؎

سحر گاہاں بہ گورستاں رسیدم | در آں گورے پر از انوار دیدم
زہاتف سال تاریخش شنیدم | معلّے تربت محبوب عالم

۱۳۵۱ھ (مطابق ۱۹۳۳ء)
(باقیات اقبال ص ۹۴)

۵۔ ارشد۔ صاحب عالم مرزا عبد الغنی گورگانی دہلوی خلف مرزا علی بہادر
ابن شاہزادہ دلاور شاہ خلف الرشید احمد شاہ بادشاہ۔ مرزا قادر بخش
صاحب صابر مرحوم آپ کے رشتہ میں ماموں ہوتے تھے۔ مرزا صابر مرحوم
ان پر ہمیشہ فخر کرتے تھے اور کہتے تھے کہ ساری عمر کی کمائی دو شاگرد ہیں۔
اوّل یہ اور دوسرے مرزا فروغ صاحبزادہ کلاں۔ انجمن اسلامیہ کے
جلسوں میں پندرہ سال تک برابر شریک ہو کر سامعین کو اپنے کلام
سے محظوظ کرتے تھے۔ فرہنگ آصفیہ کے آخر میں آپ نے متعدد اردو
فارسی تقریظیں اور تاریخیں لکھیں۔ آپ کے شاگردوں میں نواب
سراج الدین احمد خاں سائل، نواب ممتاز الدین خاں مائل، منشی
احمد حسین خاں احمد اور ڈاکٹر اقبال قابل ذکر ہیں۔ ارشد کا انتقال
بعمر ۵۸ سال ۱۲ فروری ۱۹۰۶ء کو ملتان میں ہوا اور وہیں پیوند
زمین ہو گئے۔ تاریخ وفات یہ ہے ؎

ع کہد و شاہی میرزا ارشد سوئے جنّت گئے

(خمخانہ جاوید، جلد اوّل ص ۲۶۳)

۲۴ سید ناظر حسین ناظم ۔ والد کا نام سید ولایت حسین تھا ۔ قصبہ گکرولی ضلع مظفر نگر کے محلے درگاہ میں ان کا آبائی مکان موجود تھا ۔ تاریخی نام تھا ناظر حسین جس سے سنہ ولادت ۱۲۷۹ھ ہجری (مطابق ۱۸۶۲ء) برآمد ہوتا ہے ۔ بعض لوگ انھیں لکھنوی کہتے ہیں جو درست نہیں ہے ۔ ناظم نے ۲۰۔۲۲ سال کی عمر میں آبائی وطن کو خیرباد کہہ کر لاہور میں اقامت کر لی تھی ۔ اسی زمانے میں انہوں نے ۱۸۸۵ء میں لاہور سے ہفت روزہ اخبار "ناظم الہند" اجرا کیا تھا ۔ آپ میر نفیس کے شاگرد تھے ۔ امیر مینائی ، مرزا داغ اور جلال لکھنوی آپ کی عظمت کے معترف تھے ۔ یہ ناظم مرحوم ہی تھے جنہوں نے لاہور کی علمی ادبی اور مذہبی مجلسوں کو گرما کر عوام کو اردو کے دلکش اور شیریں ترانوں سے آشنا کر دیا ۔ آپ اعلیٰ درجہ کے مرثیہ گو بھی تھے ۔ آخری عمر میں دیوان غزلیات ، "ساغر خون" کے تاریخی نام سے ۱۹۱۷ء میں ترتیب دیا ۔ دست اجل نے اتنی مہلت نہ دی کچھ دیوان چھپا ہوا دیکھ لیں ۔ ۳۱ / اکتوبر ۱۹۱۷ء کو لاہور میں انتقال کیا ۔ پنڈت راج نرائن ارمانؔ دہلوی نے ذیل کا قطعۂ تاریخ کہا ؎

میرے دیرینہ دوست تھے ناظم ۔۔۔ چل دئے آہ وہ بھی سوئے عدم
باغبانِ اجل نے توڑا ہے ۔۔۔ گلشن شاعری پہ اور ستم
اٹھتے جاتے ہیں دہر سے عالم ۔۔۔ کیوں نہ خوں روئیں دیدۂ پرنم
اب سنائیں کیسے کلام اپنا ۔۔۔ ہو گیا لطف شاعری برہم
شعراء میں بپا نہ ہو کیوں کر ۔۔۔ ان کے مرنے کا چار سو ماتم
فکرِ سالِ وفات تھی ارماںؔ ۔۔۔ لکھی تاریخ یہ بہ حزن و الم

شاعر خوش بیان تھے واللہ
۱۹۱۷ء

ناظم لکھنوی ۔ خدا کی قسم ۔ (رزم نگاران کربلا ۳۵ھ ڈاکٹر صفدر حسین)

۲۵ فوقؔ ۔ مشہور کشمیری شاعر، ادیب، صحافی اور مورخ محمد الدین۔ فوقؔ شاگرد داغؔ۔ پہلے پیسہ اخبار لاہور میں ملازمت اختیار کرکے منشی محبوب عالم سے اخبار نویسی کا فن سیکھا پھر ۱۹۰۱ء میں اپنا ہفتہ وار اخبار "پنجۂ فولاد"، نکالا، جو ملک میں بے حد مقبول ہوا۔ اس کے بند ہونے پر ۱۹۰۶ء میں کشمیری میگزین جاری کیا جو ۱۹۱۲ء میں ترقی کرکے ماہوار سے ہفتہ وار "اخبار کشمیری" کی صورت اختیار کر گیا اور ۱۹۳۵ء تک کشمیریوں کی تحریک آزادی میں سرگرم حصّہ لیا۔ فوقؔ متعدد کتابوں کے مصنف تھے ان میں کلام فوقؔ اور نغمہ دلگداز شعری مجموعے ہیں۔ لاہور اور دوسرے مقامات کی شعری نشستوں میں فوقؔ سرگرمی سے حصّہ لیتے تھے۔ آخر میں ۱۹۴۵ء میں انتقال کیا۔

۲۶ کلام فوقؔ حصّہ دوم ص ۵۹ مطبوعہ کریمی پریس لاہور۔

۲۷ میر نثار علی شہرت۔ دہلی کے رہنے والے تھے اور حکیم مولا بخش قلقؔ کے شاگرد تھے۔ کوہِ نور لاہور کے علاوہ اخبار انجمن پنجاب، پنجاب پنچ اور خیر خواہ عالم دہلی وغیرہ کے بھی ایڈیٹر رہے۔ محکمہ تعلیم ریاست جموں وکشمیر کے افسر بھی رہے اور جے پور اور میرٹھ میں بھی ملازمت کی۔ لاہور میں کئی سال تک مضمون نگاری کرتے رہے ۱۹۲۷-۲۸ء کے قریب یہیں فوت ہوئے۔

(حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں ص ۱۱۶ محمد عبداللہ قریشی ۱۹۸۲ء)

۲۸ منشی وجاہت حسین صاحب وجاہتؔ صدیقی جھنجھانوی۔ یہ بھی داغؔ کے ارشد تلامذہ میں تھے۔ جھنجھانہ ضلع مظفر نگر کے رہنے والے تھے۔ اپنے باپ کی طرح زندگی کا بڑا حصّہ لاہور میں گزارا۔ بڑے نحیف الجثہ، نہایت کمزور، محض ہڈیوں کا ڈھیر تھے۔ لیکن نہایت عالی دماغ، خوددار، مستقل مزاج اور صاحبِ فکر بزرگ تھے۔ پہلے اخبار "تہذیب نسواں" اور "پھول"، کے دفتر میں کام کرتے رہے۔ پھر اپنا ایک ماہوار رسالہ

. . . . . . "اصلاح سخن" لاہور سے جاری کیا جو بے حد مقبول ہوا۔
اس کے بعد ایک روزانہ اخبار "آفتاب" کے نام سے جاری کیا۔ برسوں
روزانہ "زمیندار" سے وابستہ رہے۔ "اختلاف اللسان" کے نام سے ایک
ہنگامہ خیز کتاب بھی لکھی اور اپنے کلام کا مجموعہ بھی "نظم وجاہت" کے نام سے
شائع کیا۔ ۳ر اپریل ۱۹۲۴ء کو اپنے وطن میں انتقال کیا۔
(حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں ص ۱۰۷)

۲۹ منشی منور خاں ساغر اکبرآبادی۔ وہ بھی لاہور کے دیگر شعرا کی طرح شعری
محفلوں کو خوب چمکاتے تھے۔

۳۰ پنڈت راج نرائن ارمان دہلوی۔ کشمیری پنڈت تھے۔ ان کے دادا پنڈت
آفتاب رائے مضطر کشمیر سے نقل مکانی کر کے دہلی آئے تھے۔ وہیں ۱۸۷۲ء
میں ارمان پیدا ہوئے ۱۸۹۵ء تک مختلف مدارس میں تعلیم پائی۔ اسی
زمانے میں داغ کے شاگرد ہوئے۔ کہتے ہیں ؎

شوخیٔ مضمون کا حصہ داغ سے مجھ کو ملا + شاعری مضطر سے ہے میراث میں پائی ہوئی

۱۸۹۶ء میں سہارنپور جا کر "اخبار ظریف" اور رسالہ "تصویر سخن" کی ادارت کی
۱۸۹۷ء سے ۱۹۰۴ء تک پٹیالہ اخبار میں ادارت کے فرائض انجام دیئے۔
۱۹۰۴ء میں لاہور آکر پنجاب سماچار، راجپوت گزٹ اور تہکاری کے ایڈیٹر
ہوئے اور لاہور کے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ کلام پختہ اور مذاق
شاعرانہ تھا۔ بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ آخری عمر میں سیاست کا شکار
ہو کر کھٹ شاستری ہو گئے۔ اکتوبر ۱۹۳۸ء میں انتقال کیا۔

۳۱ کلام فوق ص ۹۷

۳۲ حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں ص ۱۲۶

۳۳ راجہ صاحب محمود آباد۔ سر امیر حسن خاں امیر الدولہ کے صاحبزادے تھے۔
ان کی پیدائش ۵ رجون ۱۸۷۹ء کو ہوئی تھی اور ۱۹۰۳ء میں والد کے انتقال

کے بعد ریاست کی گدی پر بیٹھے۔ اتر پردیش کے مسلمانوں کی طرف سے
وائسرائے ہند کی کونسل کے ممبر تھے۔ ان کو شروع ہی سے تعلیمی امور میں
بے حد دلچسپی تھی اور اس کے متعلق کئی مضامین لکھے۔ راجہ سر محمد علیخاں
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پہلے چانسلر بھی تھے۔ لاکھوں روپیہ یونیورسٹی
کو بطور عطیہ دیا۔ تحریک مسلم یونیورسٹی کے روحِ رواں تھے۔ بنارس
ہندو یونیورسٹی کو بھی کافی روپیہ بطور امداد دیا تھا۔ راجہ صاحب
بڑے ذی علم اور صاحب مزاج تھے۔ اچھے شاعر تھے۔ مرثیے بھی کہتے تھے
ان کی رفاقت میں شاعروں کی ایک بڑی تعداد رہتی تھی جن میں ریاض
خیرآبادی، ثاقب لکھنوی، مہدی حسن احسن، عزیز لکھنوی وغیرہ قابلِ ذکر
ہیں۔ ان کا کتب خانہ مشہور ہے اس میں اردو، فارسی اور عربی لٹریچر کے
بیش بہا مخطوطات ہیں اور اکثر نسخے بخطِ مصنفین ہیں۔ راجہ صاحب کا
انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا۔

(زمانہ کانپور بابت جولائی ۱۹۱۲ء صفحہ ۴۷، زمانہ بابت نومبر ۱۹۳۴ء صفحہ ۲۷۲)

۳۴۵ نصیر حسین نام اور خیالؔ تخلص۔ ۱۸۸۰ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۳۴ء میں وفات
پائی۔ آپ نے عربی فارسی کے علاوہ انگریزی میں بھی کافی بصیرت پیدا کی
اور سفر یورپ کے دوران فرانسیسی بھی کچھ سیکھ لی تھی۔ خیالؔ شعر و سخن کے
دلدادہ تھے اور شادؔ عظیم آبادی سے اصلاح لیتے تھے۔ اٹھارہ سال کی عمر
میں ۱۸۹۸ء میں آپ نے ادبی علمی رسالہ "ادیب" جاری کیا۔ یہ عظیم آباد
پٹنہ سے نکلتا تھا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کے ٹرسٹی اور ایشیاٹک سوسائٹی کے
ممبر بھی تھے۔ آل انڈیا اردو کانفرنس میں آپ نے جو خطبۂ صدارت
پڑھا تھا وہ ادبی محاسن کا گنجینہ تھا۔ ۱۹۱۷ء میں آل انڈیا اردو کانفرنس
کلکتہ میں ہوئی۔ اس کی صدارت آپ نے کی۔ آپ نے خطبے میں اردو زبان
کی اہمیت پر زور دیا۔ "مغل اور اردو" اور "داستانِ عجم" آپ کی مشہور تصانیف

ہیں۔ آپ کی تحریر میں مولوی محمد حسین آزاد کا پرتو تھا اور آپ کی انشا پردازی ایک خاص درجہ رکھتی ہے۔

(مسلم شعرائے بہار حصہ دوم ص۸۱ سید احمد اللہ)

۳۵ے الحصر، جلد ۶ نمبر ۱ دسمبر ۱۹۱۶ء لکھنؤ

۳۶ے خمخانۂ جاوید جلد دوم ص۲۰۱، حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں ص۱۰۱)

۳۷ے الحصر، الناظر لکھنؤ، ادیب الہ آباد، زمانہ کانپور اور مخزن لاہور وغیرہ معاصر اور متقدر رسالوں کے اہم پرچے تھا۔ اس کے ایڈیٹر مشہور فلمی اداکار مینا کماری کے نانا پیارے لال شاکر میرٹھی باشندۂ میرٹھ تھے۔ شاکر مذہباً عیسائی تھے۔ شاعری میں حضرت شوکت میرٹھی اور نوبت رائے نظر سے مشورہ کرتے تھے۔ وہ میرٹھ میں ۳۱ مارچ ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے۔ ۲۰ فروری ۱۹۵۶ء کو دلی میں انتقال کیا۔ قبر پہاڑ گنج دہلی کے مسیحی قبرستان میں ہوئی جوانی اور ادھیڑ عمر میں لکھنؤ میں رہے۔ اور آخری عمر دہلی میں دریا گنج دہلی محلہ کلاں محل واقع مسیحی بستی میں گزری۔ شاکر انگریزی، اردو اور فارسی میں مہارت رکھتے تھے۔ ہندی اور سنسکرت سے بھی واقف تھے۔ ایک رسالہ کوکن ہند بھی نکالا۔ ادیب الہ آباد سے بھی وابستہ تھے۔ یہ پرچہ جنوری ۱۹۱۰ء میں نکلا اور ساڑھے تین سال چل کر جون کا پرچہ نکل کر بند ہو گیا نوبت رائے نظر کے بعد شاکر نے ایک سال آٹھ مہینے تک ادیب کی ادارت سنبھالی۔ ادیب انڈین پریس الہ آباد کا پرچہ تھا۔ یہاں کی ملازمت چھوڑنے کے بعد شاکر نے لکھنؤ سے "الحصر" کے نام سے اپنا ذاتی پرچہ مارچ ۱۹۱۳ء میں نکالا۔ اس کا آخری پرچہ دسمبر ۱۹۱۷ء میں نکلا اور اس کے بعد بند ہو گیا۔ الحصر کے لکھنے والوں میں ابوالکلام آزاد، رشید احمد صدیقی، نادو کاکوروی، حالی، عبدالماجد دریا بادی، شمس اللہ قادری، جالب دہلوی، مانی جائسی، بشیر الدین احمد دہلوی،

شرر لکھنوی، مرزا سلطان احمد، سید محمد فاروق شاہ پوری، تیرتھ رام فیروز پوری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ العصر کے اٹھاون شماروں کا انتخاب ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ۱۹۸۰ء میں خدا بخش لائبریری جرنل میں شمارہ نمبر ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں شائع کیا۔

۵۳۸ خواجہ غلام الثقلین۔ خواجہ صاحب ۱۸۷۳ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ گیارہ سال کی عمر میں مولانا حالی کی نگرانی میں دہلی بھیجے گئے۔ اور وہاں اینگلو عربک اسکول میں داخل ہو گئے۔ انٹرنس کے بعد علی گڑھ میں داخلہ لیا۔ مارچ ۱۸۹۳ء میں بی۔ اے اور ۱۸۹۵ء میں ایل ایل بی کیا۔ انہی دنوں طالب علمی کے زمانے میں خواجہ صاحب نے آرمینا اور مسلمانوں کے مسئلہ پر ایک پرمغز مقالہ لندن کے نائین ٹینتھ سینچری میں شائع کر دیا۔ اخبار چودھویں صدی کے ایڈیٹر منشی سراج الدین احمد نے اخبار کی اشاعت مورخہ یکم اگست ۱۸۹۵ء کے صفحہ ۲ میں خواجہ صاحب کو مسلمانوں کی حمایت میں ایسا بصیرت افروز مضمون لکھنے پر مبارکباد دی۔ خواجہ صاحب نے جنوری ۱۹۰۳ء سے اردو رسالہ "عصر جدید" کے نام سے شائع کیا۔ اکتوبر ۱۹۰۴ء سے نومبر ۱۹۰۵ء تک مالیر کوٹلہ میں چیف جج کے فرائض انجام دیتے رہے۔ ۱۹۱۲ء میں کونسل کے ممبر ہوئے۔ ۴۲ سال کی عمر میں ۳ ستمبر ۱۹۱۵ء کو رات کے ۱۰ بجے بروز جمعہ یکایک حرکت قلب بند ہو جانے سے قرآن مجید سنتے سنتے انتقال کیا۔ خواجہ غلام الحسنین صاحب نے سنہ عیسوی اور ہجری میں تاریخیں کہیں ؎

ہاتف غیب سے پوچھا میں نے + کیا ہے مرحوم کا سالِ رحلت
بولا ہاتف کہ یہ ہے امر عظیم + موجب صدمہ و حزن و عبرت
عیسوی سال سن ہجری میں + اس نے بتلایا بدون دقت

حامی دیں غلام الثقلین "یادِ مغفور"، بطلِ رحمت

۱۹۱۵ء ۱۳۳۳ ہجری

خواجہ صاحب کی وفات پر "تعزیت نامہ" کے نام سے کتاب چھپی جس میں اور لوگوں کے علاوہ سید جالب دہلوی کا مضمون بھی ہے۔ تفصیلات کے لئے راقم کا مقالہ خواجہ غلام السیدین اور ڈاکٹر اقبال مطبوعہ "نیا دور" لکھنؤ بابت جنوری ۱۹۸۴ء ملاحظہ ہو۔

۳۹ نگم ۲۱ر مارچ ۱۸۸۲ء کو کانپور میں پیدا ہوئے۔ بی۔اے کرنے کے بعد نومبر ۱۹۰۳ء میں "زمانہ" کی عنان ادارت سنبھالی۔ ۱۹۴۲ء میں نگم کی وفات کے بعد جون ۱۹۴۹ء تک ۹۲ جلدوں میں زمانہ اردو ادب کی خدمت کرتا رہا۔ اس کے لکھنے والوں میں حالی، شبلی، اکبر الہ آبادی، اقبال، خواجہ حسن نظامی وغیرہ تھے۔ تفصیلات کے لئے راقم کا مضمون "منشی دیا نراین نگم کی ادبی خدمات"، مطبوعہ زمانہ کانپور، جشنِ نگم صد سالہ ص ۲۵۵ ۱۹۸۲ء ملاحظہ فرمائیں۔

ڈاکٹر مظفر حنفی

تذکرۂ آثار الشعراء

بھوپالی شعراء اور ان شاگردوں کے، جو بسلسلۂ ملازمت یا تجارت بھوپال میں مقیم تھے۔ حالاتِ زندگی اور نمونہ کلام پر مشتمل یہ تذکرہ ۱۳۰۶ھ (مطابق ۱۸۹۰ء) میں سیّد محمد ممتاز علی المتخلص بہ حافظؔ نے ترتیب دیا تھا۔ اس وقت کی حکمران ریاست بھوپال، نواب شاہجہان بیگم کی خواہش کے مطابق منشی فدا علی فارغ نے اس پر نظرِ ثانی کی تھی اور یہ تذکرہ سرکاری مطبع شاہجہانی میں ۱۳۰۷ھ میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا تھا۔

تذکرے کے مؤلف ممتاز علی حافظؔ کے والد کا نام میر اعجاز علی تھا جو سیّد محمد غوث گوالیاری کی نسل سے تھے۔ ممتاز علی ۱۲۷۱ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم سعد اللہ خاں متوطن سرونج سے حاصل کی۔ بعد ازاں مفتی محمد عبداللہ پنجابی سے جغرافیہ، علم ہندسہ اور ہیئت نیز مولوی عبداللہ بلگرامی سے عربی صرف و نحو و حدیث و تفسیر پڑھی۔ فارسی میں مولوی ذوالفقار احمد بھوپالی کے شاگرد رہے اور ہندی مدرسہ میں کچھ ناگری کتابوں کا مطالعہ بھی کیا۔ بچپن میں نواب گوہر بیگم نے میوہ خوری کے لئے کچھ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ ۱۲۹۱ھ میں ریاست بھوپال میں روبکار نویس کی حیثیت سے ملازمت اختیار کرلی۔ ۱۲۹۷ھ میں طبیعت شعر و شاعری کی طرف مائل ہوئی اور منشی محمد عسکری کے تلامذہ میں شامل ہو گئے۔ بعد ازاں ان کی مسلسل علالت کی وجہ سے منشی محمد فدا علی فارغ کی شاگردی اختیار کی اور انھیں سے زیادہ فیضِ سخن حاصل کیا۔ حافظؔ فارسی اور اردو میں

یکساں استعداد رکھتے تھے۔ آثار الشعرا انھوں نے ۳۶ سال کی عمر میں ترتیب دے دی تھی۔ اس کی اشاعت کے وقت ان کے پاس جو دیگر مسودات غیر مطبوعہ تھے ان کی تفصیل حسبِ ذیل ہے۔

فیض تازہ . . . . دیوانِ کلام

توجیہہ خسروی . . . . . جشنِ تاج محل سے متعلق مثنوی

غنچۂ مراد . . . . تاریخ ریاست بھوپال

مراۃ الخیال . . . . مجموعۂ مضامین

کیفیت مسافرت . . . . . سفر نامہ

یہ امر تحقیق طلب ہے کہ مندرجہ بالا مسودات یا ان میں سے کچھ کبھی شرمندۂ اشاعت بھی ہو سکے یا نہیں۔ "آثار الشعرا" کا زیر بحث نسخہ مجھے عزیز فاروقی صاحب ساکن سیہور (بھوپال) کی وساطت سے دستیاب ہوا تھا۔ یہ نسخہ ناقص الاوّل ہے اور کتاب کے ابتدائی دس صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ اصل تذکرہ ۸/۲۲×۱۸ سائز کے ۲۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اختتام پر فہرست مضامین کے تحت چھ صفحات اور صحت نامہ کے طور پر چار مزید صفحات شامل ہیں۔ اس طرح مکمّل کتاب کل ۲۸۰ صفحوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ کاغذ انتہائی شکستہ اور مرور ایام سے زرد پڑ چکا ہے حتیٰ کہ ہاتھ لگانے سے ٹوٹ جاتا ہے۔ کتابت عام طور پر انیس[19] سطری ہے جس کی ہر سطر میں اوسطاً پندرہ الفاظ ہیں، قلم اوسط اور طباعت روشن ہے۔ صفحات پر چہار جانب حاشیہ قائم کیا گیا ہے۔ شاعروں کے ذکر میں یہ التزام برتا گیا ہے کہ ہر نئے شاعر کا بیان اس کے تخلص کے تحت شروع ہوا ہے جسے نسبتاً جلی قلم سے لکھا گیا ہے۔ یہ استثنائے چند، شعراء کے حالات زندگی مرتّب کرنے میں بے حد اختصار سے کام لیا گیا ہے اور عام طور پر پانچ پانچ اور چھ چھ سطروں میں متعلقہ شاعر کے اہم سوانح حیات کا احاطہ کرنے کی کاوش کی گئی ہے۔ بعد ازاں نمونۂ کلام ہے جس میں بخل نہیں برتا گیا اور حتی الامکان

شاعر کے نمائندہ کلام کا نمونہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، مذکورہ نسخے کے ابتدائی دس صفحات غائب ہیں لیکن خوش قسمتی سے اس کتاب کی فہرستِ مضامین آخر میں ترتیب دی گئی ہے اس لیئے بآسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ ضائع ہو جانے والے صفحات میں کیا تھا۔ فہرست کے مطابق ان دس صفحات میں "حمد باری تعالیٰ عز اسمہ" "نعت رسول خدا" "سبب تالیف تذکرہ" "مقدمہ موجد شعر و ایجاد شاعری" "بیان شعرائے عرب" اور "بیان شعرائے یونان" شامل تھے۔ موخر الذکر بیان کا بیشتر حصہ جو صفحہ ۱۱ تا ۱۴ پھیلا ہوا ہے، محفوظ ہے، بعد ازاں صفحہ ۲۰ بیس کے نصف تک، "بیان شعرائے یورپ" "بیان شعرائے فارسی" "بیان شعرائے ہند" اور "بیان شعرائے اردو" جیسے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی ہے۔ یہ مختصر مختصر سے ادبی جائزے بڑے تشنہ، سرسری اور بعض مقامات پر ناقص ہیں۔ شعرائے اردو کے بیان میں عہد ولی سے لے کر مؤلف کے دور تک نمائندہ اور مشہور شعرا کی فہرست ترتیب دینے کی کوشش کی گئی ہے جس میں مومن اور شیفتہ وغیرہ کے نام تو شامل ہیں لیکن غالب کو برادری سے باہر رکھا گیا ہے جب کہ مؤلف کے ہم عصر سخن گویوں میں غالب کے کئی تلامذہ بھوپال ہی میں موجود تھے۔

تذکرے کے اگلے ۲۰۸ صفحات (ص ۲۰ تا ۲۳۴) میں بھوپالی سخن وروں اور ریاست بھوپال سے کسی طرح کا تعلق رکھنے والے شعراء کے مختصر کوائف حیات اور نمونہ کلام پیش کیئے گئے ہیں اور ترتیب تخلص میں ردیف کے اعتبار سے قائم کی گئی ہے۔ آخری اڑتیس ۳۸ صفحات میں مختلف شعراء اور نثر نگاروں کی تقاریظ، تہنیتی قطعات اور قطعہ ہائے تاریخ شریکِ اشاعت ہیں جن کے دامیان مؤلف کی ایک طویل مناجات (ص ۲۵۰ تا ۲۶۶) اور ان کے اپنے قطعات بھی شامل ہیں۔ ان تقریظوں اور قطعات کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

(۱) تقریظ اور قطعات تاریخ فدا علی فارغ (استاذ مؤلف (۲) تقریظ

مولانا عباس رفعت۔ (۳) تقریظ منشی عظیم الدین (۴) تقریظ سید شجاعت علی (۵) تقریظ سید عبد القادر (۶) تقریظ معشوق علی خاں جوہر (۷) تقریظ لالہ جادو رائے شمیم (۸) قطعۂ تاریخ عنایت اللہ خاں راسخ (۹) قطعۂ تاریخ منشی محمد عسکری (۱۰) تقریظ عزیز اللہ خاں (۱۱) تقریظ جمیل احمد جمیل (۱۲) قطعہ مظفر حسین میا (۱۳) قطعہ قادر علی خاں قادر (۱۴) تقریظ ام الحامد پروین۔

بعدازاں وہ دو ضمیمے ہیں جن کے تحت فہرست مضامین اور صحت نامہ ترتیب دیا گیا ہے۔ چونکہ یہ تذکرہ بہ اعتبار تخلص ردیف وار ترتیب دیا گیا ہے اس لئے اس میں متعلقہ شاعر کے ادبی مرتبے کے اعتبار سے تقدیم و تاخیر یا زمانی ترتیب کی گنجائش نہیں تھی البتہ اہم شعراء کے سلسلے میں مؤلف نے یہ رعائیت ضرور روا رکھی ہے کہ ان کے حالات میں قدرے تفصل سے کام لیا ہے اور جن سخن وروں کو اس کی نگاہ میں زیادہ وقعت حاصل تھی ان کا نمونۂ کلام اسی مناسبت سے زیادہ پیش کیا گیا ہے۔

ردیف "الف" کے تحت منشی احمد علی احمد (بوہرہ) یمین الدین احمد (متوطن رام پور) سید ابو احمد (وطن امروہہ، ولادت ۱۲۴۹ھ تلمیذ عباس رفعت) امجد علی آزاد (متوطن ہردوئی، شاگرد احسن بلگرامی، ولادت: ۱۲۶۴ھ) سید اسد علی اسد (تلمیذ حاتم علی مہر) امداد حسین مضطر) سید امجد علی اشہری (تخلص ثانی امجد) سید اصغر علی اصغر (متوطن گوالیار، مصنف مثنوی "گلزار وگلرو"، اور "نعمت عشق") اکرم حیدر اکرام (متوطن بجنور، تلمیذ فدا علی فارغ) اور امداد علی امداد (متوطن خیرآباد، متوفی ۱۲۸۵ھ) کے حالات درج کئے گئے ہیں۔ نمونے کے طور پر ان میں سے اردو میں کہنے والوں کے ایک ایک شعر حاضر ہیں:۔

چمن دہر میں اک ہم رہے محروم وصال
ورنہ ہر شاخ کا ہوتا ہے شجر سے پیوند

احمد علی احمد

ڈھلا ہے سانچہ میں نخلِ قامت، کرشمۂ ناز ہے قیامت
بہار پر ہے گلِ جوانی ، بلا کا جوبن ٹپک رہا ہے — سید ابو احمد

نہ نیند آتی ہے شب کو نہ چین ہے دن کو
بھری کیسی مری چشمِ انتظار میں آگ — امجد علی آزاد

یارب ہوائے وصل کی تدبیر کیا کروں
اغیار ہیں شریر، مرا گلعذار شوخ — اسد علی اسد

یہاں یوں بے حجابانہ چلے آتے ہو رندوں میں
وہاں حدِ ادب لکھا ہے دروازہ کی چلمن پر — امجد علی اشہری

ترے کاکل کا سودائی ہے اکرام
رہا ہو وہ نہ اس کالی بلا سے — اکرام حیدر اکرام

ردیف بائے موحدہ میں صرف شریف حسین باذل (متوطن فرخ آباد) کو جگہ ملی ہے :۔

میں وہ خوابیدہ ہوں غوغائے قیامت نے مجھے
آکے سو بار اٹھایا پہ اٹھایا نہ گیا — شریف حسین باذل

ردیف تا کی ابتداء نواب صدیق احمد خاں توفیق سے کی گئی ہے اور ان کے حالات بالتفصیل درج کئے گئے ہیں (ولادت ۱۲۴۸ھ، تقریباً ڈیڑھ سو کتابوں کے مصنف)، ان کے ساتھ فرماں روائے بھوپال نواب شاہ جہاں بیگم نے عقدِ ثانی کیا تھا۔

کیا پرخطر ہے دشتِ محبت قدم قدم
دل میرے آس پاس ہے میں دل کے آس پاس — صدیق حسن خاں توفیق

ان کے علاوہ اس ردیف کے تحت منشی عبد العلی تونگر (فرزند و شاگرد عبد الواحد خاں مسکین متوفی ۱۲۹۹ء) کو جگہ ملی ہے جس کا ایک مطلع ہے :۔

دیکھیے ہردم نہ اپنا روئے روشن آب میں
ہو جیئے ہردم نہ صاحب آتش افگن آب میں — عبدالعلی تونگر

ردیف 'ث' میں صرف سید محمود علی ثروت کا ذکر کیا گیا ہے (ولادت ۱۲۸۰ھ تلمیذ ممتاز علی حافظ مؤلف تذکرہ ہٰذا) نمونہ کلام :۔

ایک ثروت ہی نہیں طالبِ دیدار ترا
سارے عالم کو ترا محوِ تمنا دیکھا — محمود علی ثروت

اسی طرح ردیف 'جیم' میں صرف جمیل احمد جمیل کو جگہ ملی ہے جن کا وطن سہسوان تھا اور محمد خاں شہید کے شاگرد تھے۔ موصوف اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ نمونہ کلام اردو ملاحظہ ہو :۔

اے جذبِ عشق بات نہ جائے شبِ فراق
ایسا نہ ہو ہم آہ کریں اور اثر نہ ہو! — جمیل احمد جمیل

ردیف 'حا' کے ذیل میں مؤلف تذکرہ ممتاز علی حافظ کے علاوہ، جن کے حالات ابتدا میں بیان کئے جا چکے ہیں، حکیم الدین حکیم کو جگہ ملی ہے۔ مؤلف نے اپنے بیان میں از حد تفصیل سے کام لیا ہے اور اپنے کلام کا بیش از بیش حصہ تذکرہ میں شامل کر دیا ہے۔ ان کی شاعری قدیم روایات کی پاسدار ہے۔ اور پختہ کلامی کی شاہد ہے لیکن سوز و تاثیر سے عاری ہے۔ بطور نمونہ ایک شعر پیش ہے :۔

ایک لمحہ میں دیوانہ اک لحظہ میں ہشیار
ہے سخت تعجب کہ مرے دل کو ہوا کیا — ممتاز علی حافظ

حکیم الدین حکیم سے متعلق ورقا (۹۹/۱۰۰) چونکہ نسخے میں شامل نہیں ہے اس لئے ان کا شعر لکھنے سے معذور ہوں۔

ردیف 'خا' میں صرف فخرالدین خیالی (ولادت ۱۲۵۷ھ، تلمیذ امیر اللہ تسلیم، مصنف نثر خیالی) کا بیان شامل ہے، یہ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی طبع آزمائی کرتے تھے۔

ہوائے تیرہ بختی نے اُڑایا واں سے بھی مجھ کو
رہا پھولوں میں جو نکہت کی صورت میں نہاں ہوکر　　فخرالدین خیالی

نواب جہانگیر محمد خاں دولہ (ولادت ۱۲۳۴ھ، نواب شاہ جہاں بیگم والی بھوپال کے شوہر صاحب دیوان اردو، متوفی ۱۲۶۰ھ)، منشی شنکر پرشاد داس (متوطن گوپامئو، مصنف نینی مال داس) کو ردیف 'ذال' میں جگہ ملی ہے۔ ان میں سے موخرالذکر کی صرف نثر اور ہندی کلام کے نمونے تذکرے میں درج کئے گئے ہیں۔ نواب دولہ کا ایک شعر بطور نمونہ پیش ہے:-

قمر کی طرح کب منت کش خورشید انجم ہیں
نہیں لیتے ہیں عالی طبع ہرگز بار احساں کا　　جہانگیر محمد خاں دولہ

ردیف 'ذال' میں صرف سید علی اعظم ذکی (تخلص ثانی ربط، ولادت ۱۲۸۵ھ شاگرد مؤلف) کے حالات بیان کئے گئے ہیں جو فارسی میں بھی شعر کہتے تھے۔ اردو کا ایک شعر ہے:-

دل تو کبھی تھم جاتا ہے تھامے سے ولیکن
طوفاں بپا کرتا ہے یہ دیدۂ تر روز　　علی اعظم ذکی

عنایت محمد خاں راسخ (متوطن رام پور، شاگرد اسمٰعیل حسین منیر اور احمد علی رسا، فارسی میں بھی کہتے تھے) محمد رسول (مصنف تشریح الحروف) مولانا محمد عباس رفعت (متوطن بنارس، تلمیذ اسداللہ خاں غالب دہلوی، مصاحب خاص نواب جہانگیر محمد خاں دولہ مہتمم تعمیر جامع مسجد بھوپال، ناظم محکمہ تنظیمات شاہجہانی، قیصر نامہ، مثنوی دل افروز) اور تقریباً چالیس کتب کے مصنف و مؤلف) عبدالرقیب (متوطن قصبہ باڑی بھوپال) حبیب احمد رویت (متوفی ۱۲۶۲ھ فارسی کے شاعر) کے نام ردیف 'را' میں درج ہیں۔ ان شعراء کا نمونہ کلام حسب ذیل ہے، رفعت کی صرف فارسی مثنوی بطور نمونہ تذکرے میں درج ہے۔ اس لئے ان کا اردو شعر اپنی جانب سے پیش کرتا ہوں:-

شرم کی دولت گماں عشق مجھ پر ہو گیا
بات الٹی بے حیا نے کر دیا رسوا مجھے — عنایت محمد خاں راسخ

لاغر ایسا فراش پر مجھ کو
جس نے دیکھا گماں ہوا شل کا — رسول

پہرہ ہے رقیبوں کا چھپر کھٹ کے برابر
دس بیس یقیں ہونگے یہاں کٹ کے برابر — عباس رفعت

ہو بہار باغ ہستی کیوں نہ ہم رنگِ خزاں
آمد و شد ہے نفس کی بادِ صرصر کا جواب — رقیب

ردیف 'زا' میں محمد محی الدین زور (سال ولادت ۱۲۸۵ھ کا بیان ہے
مبدل ہو گا جب اس کے کرم سے بختِ برگشتہ
تو مثل دوست ہر دشمن بھی اپنا مہرباں ہو گا — محی الدین زور

امداد علی ساجد (متوطن گوپامئو، تلمیذ قلق لکھنوی) افضل میر خاں سراج (رئیس بھوپال) علی حسن خاں سلیم (صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں سال ولادت ۱۲۸۳ھ، چھ سات کتابوں کے مؤلف و مصنف)، سید اعظم حسین سلیم (متوطن سندیلہ، فارسی میں بھی کہتے تھے) عبد العطوف عرف محمد تقی خاں سنجر (متوطن قزوین ایران، شاعر دربار صرف فارسی میں قصیدے کہے)، سید فرید الدین سید (متوطن گوالیار، متوفی ۱۲۸۹ھ، صرف فارسی میں طبع آزمائی کرتے تھے) منشی جگل کشور سیراب (وطن مین پوری، شاگرد معین الدین احمد رام پوری، مصنف مثنوی پری پروانہ) کا ذکر ردیف 'سین' کے ذیل میں کیا گیا ہے :-

نہ پہنچا گرچہ ساجد زندگی میں، یوں تو پہنچوں گا
بگولہ ہوں گا میں بعدِ فنا یثرب کے میداں کا — امداد علی ساجد

سوز و گداز، آہ و بکا، نالہ درد و یاس
سب کچھ ہیں فیضِ عشق سے لیکن اثر نہیں — افضل میر خاں سراج

عمر یوں کاٹی کسی کی یاد میں
شام نالہ میں، سحر فریاد میں — علی حسن خاں سلیم

خاکساران جہاں کے وہ قدم لیتے ہیں
سربلندوں کا نہ لیتے تھے جو نخوت سے سلام — سیّد اعظم حسین سلیم

آتی ہے اجل اور نہ دوا کرتی ہے تاثیر
مجھ سا بھی جہاں میں کوئی رنجور نہ ہوگا — جگل کشور سیراب

ردیف "شین" کا آغاز نواب شاہجہاں بیگم (والی ریاست بھوپال، ولادت ۱۲۵۴ھ فارسی میں شاہجہاں اور اردو میں پہلے شیریں پھر تاجور تخلص اختیار کیا) کے نام نامی سے ہوا ہے۔ علاوہ ازیں اس کے ذیل میں عبدالمجید خاں شاداب (اکثر فارسی میں کہتے تھے) سیّد شجاعت علی شجاعت بھوپالی، جادو رائے شمیم بھوپالی (مصنّف گلشنِ شمیم اور چمن شمیم، ہندی میں جادو پیا تخلص کرتے تھے) یار محمد خاں شوکت (ولادت ۱۲۴۹ھ پہلے اسداللہ خاں غالب دہلوی بعد ازاں محمد عباس رفعت سے سلسلۂ تلمذ رہا، مصنّف دیوان شوکت، تذکرہ فرح بخش وغیرہ) نصیر احمد خاں شوق (تلمیذ نواب مرزا داغ دہلوی)، حافظ خان محمد خاں شہیر (شاگرد اسداللہ خاں غالب، شعرائے دربار میں سے تھے، افتخار الشعرا کا خطاب پایا) کے سلسلے میں بھی شامل ہیں:۔

واہ وا، کیا ہی نیا یہ آپ کا چالا ہوا
دل ہمارا لے لیا اک عمر کا پالا ہوا — شاہجہاں بیگم شیریں

تری مہر و عطا سے اے شہ دیں
میسّر راحتِ ہر دو جہاں ہو — شجاعت علی شجاعت

خیالِ عارضِ رنگیں سے دل کو کیوں نہ فرحت ہو
ہوا کرتا ہے غم انساں کا زائل گلستانوں میں — جادو رائے شمیم

کوئی تدبیر سے آزاد نہ دیکھا ہم نے
جس کو ڈھونڈا وہ گرفتار مقدر نکلا — یار محمد خاں شوکت

دل ہوا خوں تو جگر ہو گیا پانی پانی
جاری آنکھوں سے ہوئے لعل و گہر دونوں ساتھ — نصیر احمد خاں شوق

پوچھو نہ اہلِ عشق کو کیا ہیں کہاں کے ہیں
اچھے ہیں جس طرح کے ہیں، جو ہیں جہاں کے ہیں — خان محمد خاں شہیر

مظفر حسین صبا (متوطن گوپامئو، تلمیذ محمد احسن بلگرامی) اور لالہ بشن پرشاد صہبا (متوطن ٹونک، تلمیذ اعجاز سہسوانی) کا تذکرہ ردیف 'ضاد' کے تحت قلمبند کیا گیا ہے:۔

شراب ناب بھی ہے یار مہ لقا بھی ہے
کہو تو شیخ کہ جنت میں یہ مزا بھی ہے — مظفر حسین صبا

ظلم خود ظالم کو ہوتا ہے عذاب باطنی
پیٹ انگاروں سے بھرتا ہے خدا گلگیر کا — بشن پرشاد صہبا

'ضاد' ردیف میں سید محمود حسین ضبط (ولادت ۱۲۸۷ھ شاگرد ممتاز علی حافظ) واحد شاعر ہیں، ان کا شعر ہے:۔

سب غزالِ دشت کہتے ہیں مرا افسانہ آج
چشم مستِ شوخ کا جو میں ہوا دیوانہ آج — محمود حسین ضبط

ردیف 'طا' میں بھی ایک ہی شاعر سید عنایت حسین طالب نے جگہ پائی ہے (وطن گلبرگہ تلمیذ فدا علی فارغ)

طالب کو تشنہ کامیِ محشر کا غم نہیں
جاتا ہے مُہرِ ساقیِ کوثر لئے ہوئے — عنایت حسین طالب

ردیف 'ظا' میں بھی ایک ہی شاعر کا بیان ملتا ہے جو ہیں امتیاز علی ظاہر (ولادت ۱۲۷۵ھ برادر مؤلف تذکرہ) نمونہ کلام یہ ہے:۔

وہ منہ سے نہ بولے، نہ ادھر آنکھ اٹھائی
دربار میں ہم ان کے جو آئے تو ہوا کیا — امتیاز علی ظاہر

عاقل محمد خاں عاقل (تلمیذ عزیز بھوپالی) سید عبدالعلی خاں (فارسی گو) یوسف عرف دلار سے صاحب عاشق (فرزند کپتان مالوک فرانسیسی، فارسی میں بھی شعر کہتے تھے) محمد عبدالعزیز صاحب عزیز (متوطن بھوپال، تلمیذ محمد خاں شہیر)، عزیز اللہ خاں عزیز (تلمیذ عبداللہ بھوپالی مصنف لغت عزیز) معشوق علی خاں جوہر (تلمیذ اسداللہ خاں غالب دہلوی، ان کا ذکر اس ردیف میں شاید سہواً شامل ہوگیا)، عبدالعزیز خاں عزیز بھوپالی (تلمیذ عزیز اللہ خاں عزیز، متوفی ۱۳۰۵ھ) محمد عسکری صاحب عسکری (متوطن دہلی، تلمیذ غلام ضامن گرم و فدا علی فارغ، صاحب دیوان) کے حالات ردیف 'عین' کے ذیل میں درج کئے گئے ہیں۔ نمونۂ کلام:-

خود وہ آجاتے ہیں عاقل ازرہ لطف و عطا
بر سر یاری مگر اپنا مقدر ہوگیا — عاقل محمد عاقل

خاک لیلیٰ بھی بگولوں پہ اڑی پھرتی ہے
نجد میں صورت محمل کبھی ایسی تو نہ تھی — یوسف حبنا عاشق

خضر نے پہنچا دیا ہے کوئے صنم تک اے عزیز
آج سے ہم نے بھی ان کا نام رہبر رکھ دیا — عبدالعزیز حبنا عزیز

پاؤں وحشت نے نکالے جل گئے دشت جنوں
اب ٹھکانہ کچھ نہیں جز دامن صحرا مجھے — عزیز اللہ خاں عزیز

استخواں کیا خاک تک باقی نہیں ہے دہر میں
آسیائے چرخ نے اس طرح سے پیسا مجھے — معشوق علیخاں جوہر

اسقدر خواہاں دنیا کیوں ہوا ہے اے عزیز
کچھ خیال آخرت تجھ کو بھی ناداں چاہیئے — عبدالعزیز خاں عزیز

دو قدم بعد فن سے ہے گزرا شہسوار نازنیں
وائے قسمت ہم بنے ہیں سبزۂ بیگانہ آج — محمد عسکری

محمد نجف علی خاں غیور (متوطن پیشاور، ولادت ۱۲۷۱ھ، شاگردِ مولّف آثار الشعراء) کا حال ردیف 'غین' میں بیان ہوا ہے: -

سرور باغِ عالم سے بھلا مسرور کیا ہوویں
کہ ہجر یار کا سینہ پہ اپنے رنج چھایا ہے — نجف علی غیور

'فا' ردیف میں سب سے پہلے بڑی تفصیل کے ساتھ بمع وافر نمونہ کلام نظم و نثر فارسی منشی فدا علی فارغ (استاذِ مؤلف، ماہرِ فنِ تاریخ گوئی، مصنف کارنامہ شاہجہانی) اور بعد ازاں منشی سوہن لال فروغ (متوطن بدایوں) کے حالات مندرج ہیں: -

وہ مکدر نہیں ہوتے جو ازل سے ہیں صاف
کس نے زنگ آئینۂ مہرِ فلک پر دیکھا — سوہن لعل فروغ

'قاف' کی ردیف میں سید قادر بخش قادر (متوطن بھوپال، فارسی گو)، عبدالقادر صاحب قادر اور قدرت علی قدرت کا تذکرہ ہے۔

رُخِ یار نے آتشِ رشک سے
جلائے بہارِ گلستاں کے پر — عبدالقادر

دریا دلی سے ابرِ بہاری کی آج کل
قطرہ کو رتبۂ گہرِ آب دار ہے — قدرت علی قدرت

ردیف 'کاف' کے ذیل میں عبدالقیوم کاتب (تلمیذ اعظم حسین سلیم)، غلام ضامن کرم (تلمیذ لطف علی خاں لطف دہلوی، متوفی ۱۲۶۵ھ) نور الحسن خاں کلیم (ولادت ۱۲۷۸ھ صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں، کئی کتابوں کے مصنف، فارسی اور عربی میں تخلص نور) اور منشی فدا علی گرم (جن کے حالات فارغ تخلص کے تحت ردیف 'فا' میں بھی درج ہیں)، وقیع الدین گلچیں (متوطن

دہلی تلمیذ اعظم دہلوی، مصنف فارسی مثنوی جشن تاج محل)، جمال الدین گمنام (متوطن کوتانہ، متوفی ۱۲۹۹ھ) کے احوال مذکور ہیں :-

تصور روز و شب رہتا ہے دل میں روئے روشن کا
خوشا کاتب کہ تم نے بھی پری شیشہ میں پالی ہے — عبدالقیوم کاتب

کہیں ہیں دیکھ کے میری غزل کے شعر بلند
اسی زمین سے ہوتا ہے، آسماں پیدا — غلام ضامن کرم

یہی وسیلہ ہے ہم سے سیاہ کاروں کا
بس ایک سلسلۂ زلفِ یار رکھتے ہیں — نورالحسن کلیم

زر کے بدلے میں اگر حسن کا سودا ہوتا
نقدِ جاں بیچ کے ہم وصل کا سودا کرتے — وقیع الدین گلچیں

روز عکس رخ ہے اس کا، شب ہے سایہ زلف کا
لعلِ لب کی چھوٹ ہے گویا زمیں پر چاندنی — جمال الدین گمنام

سید اسد علی لبیب (ولادت ۱۲۸۵ھ تلمیذ ممتاز علی حافظ) واحد شاعر ہیں جنہیں ردیف لام، میں جگہ ملی ہے:-

کون مانع تھا عیادت کو دمِ نزع بھلا
اس بہانے سے مگر تم نے نہ آکر دیکھا — اسد علی لبیب

ردیف 'میم'، میں محمد عباس رفعت کا تذکرہ، جن کا ذکر ردیف، 'زا' میں کیا جا چکا ہے، دوبارہ تخلص محتشم کے تحت کیا گیا ہے اور نمونہ میں پھر محض فارسی کلام درج کیا گیا ہے بعد ازاں ابوالحسن محترم (فرزند عباس رفعت)، مردان علی مردان (صوفی بزرگ اور مؤلف کے تایا)، عبدالواحد مسکین (متوطن اکبرآباد، متوفی ۱۲۷۱ھ، مصنف دیوان مسکین، مثنوی چشمۂ شیریں فارسی)، نبی خاں معجز (متوطن رامپور، تلمیذ داغ دہلوی) گوپی ناتھ سہائے مفتوں (متوطن مین پوری) مقصود علی خاں مقصود (متوطن شاہجہانپور

ماہرِ فنِ عروض) اور منشی ارشاد احمد میکش (تلمیذ اسداللہ خاں غالب دہلوی) کے حالات اور اشعار درج ہیں :۔

یوں نہ جانو کہ میں سیّد ہوں، بہشتی ہوں گا
گر عمل بد ہیں تو دوزخ ہی ٹھکانا ہوگا — مردان علی مردآن

منظور ہے کہ ٹھوکریں کھائے نگاہ بھی
روزن میں در کی کون تھی پتھر کی احتیاج — نبی خاں متعجز

بیٹھا جو نقشِ پا کی طرح کوئے یار میں
اٹھنا محال ہوگیا بس انتظار میں — گوپی ناتھ مفتون

عشق کو اپنے بر ملا کر کے
گھر بگاڑا بنا بنا کر کے — مقصود علی مقصود

میں تو میں، قاتل کے وہ انداز ہیں
بوالہوس رکھدے گلا شمشیر پر — ارشاد احمد میکش

مندرجہ ذیل شعراء کو ردیف 'نون' میں شامل کیا گیا ہے :۔

سیّد عبدالقادر ناظم (تلمیذ صابر حسین صبا) ناظم علی ناظم (تلمیذ فدا علی فارغ) احمد حسین نادر (متوطن لکھنؤ، ولادت ۱۲۶۶ھ، تلمیذ منشی امیر احمد ساکن رامپور) بلدیو سنگھ ناجی (متوطن دہلی، متوفی ۱۳۰۱ھ تلمیذ امام بخش صہبائی، صرف فارسی میں شعر کہتے تھے)، نیاز احمد ناجی (تلمیذ مصطفےٰ حسین راسخ) عالمگیر محمد خاں نمود (نواب شاہجہاں بیگم کے بھتیجے) سیّد صدیق حسن خاں نواب (ردیف 'تا' میں ان کا مفصل ذکر تخلص توفیق کے تحت بھی کیا گیا ہے) نور الحسن خاں نور (صاحبزادہ نواب صدیق حسن خاں، جن کا ذکر ردیف 'کاف' میں تخلص کلیم کے تحت بھی کیا گیا ہے)، منشی کھجنو ہر لعل نوش :۔

ضعف کے عالم میں جنبش ہے عدم کی رہنما
مجھ کو کروٹ کا بدلنا بھی سفر ہے دور کا — عبدالقادر ناظم

تعلق مر کے بھی باقی رہا زلفِ پریشاں کا
ملا قسمت سے بہرِ دفن تختہ سنبلستاں کا — ناظم علی ناظمؔ

کیا صفائی ہے ترے ہاتھ کی ماشاء اللہ
ایک ہی وار میں سرتن سے زمیں پر آیا — احمد حسین نافذؔ

دبا کر خاک کر ڈالا فلک نے اس قدر ہم کو
ہوا پر اُڑ نہیں سکتا غبار اپنے بیاباں کا — نیاز احمد ناحیؔ

ہے عدم میں بھی مقرر کوئی راحت کا مقام
جو گیا کنجِ لحد میں وہ نہ باہر آیا! — عالمگیر محمد نمودؔ

ردیف 'واؤ' کے شعرا یہیں، سید شاہ واصف (معروف بہ مولوی بخاری، مصنف خلعت الہنود، شاگرد مفتی عنایت احمد، متوفی ۱۲۸۵ھ) سید واصلی علی واصلؔ (ساکن شجاعل پور) اور عبد الحیٰ وحیدؔ (تلمیذ فدا علی فارغؔ) جن میں سے صرف موخر الذکر اردو میں بھی کہتے تھے بقیہ سب فارسی گو تھے:۔

خیالِ شعلۂ رخسار جاناں نے کیا کشتہ
تڑپتا ہوں میں جوں سیماب اکثر اپنے مدفن میں — عبد الحیٰ وحیدؔ

میر صفدر علی ہاشمیؔ (وطن امروہہ، تلمیذ شیخ ابراہیم ذوقؔ دہلوی، متوفی ۱۳۰۱ھ) کے احوال ردیف 'ہا' میں مذکور ہیں:۔

مرے گناہ تو مجھ کو ڈبو چکے تھے سب
رکھی ہے اشکِ ندامت نے آبرو باقی — صفدر علی ہاشمیؔ

اور سب کے آخر میں مولوی یوسف علی یوسفؔ (رئیس قصبہ گوپا مئو، کئی کتابوں کے مصنف و مؤلف) کے حالات ردیف 'یا' کے ذیل میں درج کیے گئے ہیں:۔

نہ مانا ہمتِ عالی نے میری دشتِ غربت میں
کرے سایہ مرے سر پہ، بہت منت ہما نے کی — یوسف علی یوسفؔ

یہ تذکرہ "گلستانِ سخن" (قادر بخش صابرؔ اور امام بخش صہبائیؔ) جس میں ایک خاص عہد کے دہلوی شعراء کے حالات اور نمونۂ کلام یکجا کر دیئے گئے ہیں، کی قبیل سے ہیں اور اواخر انیسویں صدی تک کے ان شاعروں سے متعلق ہے جو بھوپالی تھے یا ریاست بھوپال سے کسی نہج سے متعلق تھے۔ تذکرے میں شعراء کے حالات اور نمونۂ کلام وغیرہ پیش کرنے میں کوئی اصول مدِّ نظر نہیں رکھا گیا ہے چنانچہ بڑی ناہمواری کا احساس ہوتا ہے۔ ان شاعروں کے حالات اور نمونۂ کلام پیش کرنے میں بڑی دریا دلی اور تفصیل سے کام لیا گیا ہے جن کا کسی طرح مؤلف سے تعلق تھا، بقیہ لوگوں کا ذکر سرسری انداز میں کر دیا گیا ہے۔ مؤلف میں تنقیدی بصیرت کی بھی کمی نظر آتی ہے، چنانچہ شعراء کے کلام پر یا تو کوئی رائے زنی ہی نہیں کی گئی یا پھر سطحی توصیف سے کام چلایا گیا ہے۔ بحیثیت مجموعی تذکرے میں پیش کردہ کلام سے بھی اس دور کے شعرا سے متعلق اچھی رائے نہیں قائم کی جا سکتی فرسودہ مضامین اور پامال اور مروج خیالات کو انتہائی رسمی انداز میں بیاں کیا گیا ہے البتہ ایک دلچسپ حقیقت یہ ضرور سامنے آتی ہے کہ انیسویں صدی کے یہ بھوپالی شعراء جو راسخؔ، ذوقؔ، صباؔ، امیر اللہ تسلیمؔ، غالبؔ امیرؔ مینائی، قلقؔ لکھنوی، احسنؔ بلگرامی، لطفؔ دہلوی، امام بخش صہبائیؔ اور داغؔ وغیرہ سے مشورہ سخن کرتے نظر آتے ہیں ان میں جہاں تک بیرونی اساتذہ کا تعلق ہے سب سے زیادہ تلامذہ غالبؔ کے بھوپال میں پائے جاتے تھے۔ البتہ درجہ اوّل کیا صفِ دوم کا بھی کوئی نمایاں غزل گو ان تقریباً شاعروں کے ہجوم میں نظر نہیں آتا۔ یہ بات ضرور ہے کہ یہی شعراء بھوپال میں اگلی نسل اور مستقبل کے اچھے غزل گو شعراء مثلاً سراجؔ میر خاں سحرؔ، سہاؔ مجددی، ذکیؔ وارثی، حامد سعید، شعری بھوپالی، وکیل بھوپالی، صہبا قریشی، باسط بھوپالی، شفا گوالیاری وغیرہ کے پیش رو تھے اور گلستانِ سخن میں انھیں کے لگائے ہوئے بیج آزادی کے بعد اختر سعید، مقصود عرفان، کیفؔ بھوپالی، عشرت قادری،

محمد علی تاج، شاہد بھوپالی، نجیب رامش، اظہر سعید، رفعت الحسینی، فضل تابش، واحد پریمی، قاسم نیازی، متین نیاز، کاوش جذباتی، ظفر صہبائی وغیرہ اچھی غزل کہنے والوں کی شکل میں بار ور ہوئے جن میں سے اکثر کا ذکر "بھوپال میں غزل" (مرتبہ دلکش ساگری) میں کیا گیا ہے۔ انیسویں صدی کا یہ تذکرہ یقیناً اس ادبی اہمیت کا حامل ہے کہ اسے تدوین نو کے ساتھ شائع کیا جائے۔ اب کہ مدھیہ پردیش میں اردو اکیڈیمی قائم ہو چکی ہے اس تذکرے اور اس نوع کی دوسری قدیم اور کمیاب کتابوں کی اشاعت اس کے توسط سے ہو سکتی ہے۔

ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی ایم، اے پی ایچ۔ ڈی
صدر شعبۂ اردو و فارسی ایم ڈی کالج۔ بمبئی ۱۲

"جنبشِ قلم" پر ایک نظر

کہتے ہیں کہ شراب جتنی پرانی ہو، اُس کا نشہ اتنا ہی تیز تر ہو جاتا ہے اور مئے شاعری جتنی کہنہ ہو، اس کی تاثیر میں اتنی ہی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ دخترِ رز کے کیف سے تو میں قطعاً نا آشنا ہوں کیونکہ اس سے کبھی تعارف ہی نہ ہو سکا البتہ مئے شعر کے لطف کو جانتا ہوں کیونکہ ابتدائے شباب سے اس کے مے خانہ کا جرعہ کش رہا ہوں۔

میرے مخدوم اور بزرگ شاہ سیّد نیاز احمد صاحب شمیمؔ فتح پوری کی شاعری بھی اتنی ہی سن رسیدہ اور پختہ ہے جتنے خود قبلہ شمیمؔ صاحب۔ یہی سبب ہے کہ جو حضرات فنِ شعر کے نبض داں بالخصوص اردو غزل کے مزاج شناس ہیں وہ ان کے اشعار کو محض ایک بار پڑھ کر یا سن کر ان کی طرف بے ساختہ متوجہ ہو جاتے ہیں۔ موصوف کی تاریخ پیدائش یکم جولائی ۱۹۰۲ء ہے اور اپنے ایک مکتوب میں وہ خود لکھتے ہیں کہ :۔

"پہلا شعر ۱۹۱۶ء میں کہا گیا اور وہیں سے میری شاعری کی ابتدا ہوتی ہے۔ شعر ملاحظہ ہو ؎

بعد فنا بنائیں گے گلشن مزار کو ✣ ہمراہ لے کے جائینگے تصویرِ یار کو

اس شہادت سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی مدّت سخنوری تقریباً ساٹھ سال ہے اور دیگر اصناف سخن سے قطع نظر غزل گوئی سے موصوف کو خصوصی

طور پر لگائی ہے۔ چنانچہ ان کی منتخب غزلیات کا پہلا دیوان جس کا نام "جنبشِ قلم" ہے اور جو، جون ۱۹۷۶ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی ہے ایک سو تیئیس ۱۲۳ غزلوں پر مشتمل ہے۔ ان غزلوں میں کیا کچھ ہے، اس کا اندازہ انھیں بغور پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ یوں تو آپ اس مختصر سے دیوان کو چند گھنٹوں میں پڑھ سکتے ہیں لیکن سچ پوچھئے تو یہ کتاب ایک نشست میں سرسری طور پر پڑھنے کی چیز نہیں بلکہ اسے کئی نشستوں میں قسط وار پڑھنا چاہیئے ان غزلوں میں دل کی وارداتیں بھی ہیں اور ذہنی کیفیات بھی۔ یہی سبب ہے کہ یہ غزلیں دلنشین بھی ہیں اور دماغ نشین بھی۔ ممکن ہے کہ آپ کو میری بات "مبالغہ آرائی" محسوس ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ مجھے اس کتاب کے مطالعہ میں آٹھ مہینے لگے۔ مطالعہ کے دوران جو خاص نکتے نظر آئے انھیں اختصار کے ساتھ پیش کرتا ہوں۔

سب سے پہلی چیز جس نے "جنبشِ قلم" کے مطالعہ کے دوران مجھے چونکایا وہ شاعر کی انفرادیت تھی۔ حضرتِ تسنیم ماشاءاللہ اب زندگی کے اس دور میں ہیں جب وہ خود اپنی ایک آواز اور ایک طرز رکھتے ہیں انھوں نے دنیا کو اچھی طرح دیکھا ہے اور یہاں کے گرم و سرد سے بخوبی واقف ہیں۔ وہ تاریخِ عالم کا ایک ورق بن چکے ہیں اسی لئے جو کچھ کہتے ہیں وہ اپنے رنگ میں کہتے ہیں۔ ممکن ہے کچھ اور لوگوں نے بھی انھیں کے رنگ میں سوچا ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے منفرد رنگ میں کہہ نہ پائے ہوں گے۔ نقطۂ نظر کی اتفاقیہ یکسانیت، ضروری نہیں کہ پیرایۂ اظہار میں یکسانیت کی بھی ضمانت بن جائے۔

عموماً شعراء اپنے محبوب سے ملنے کو عینِ مقصدِ حیات اور سرمایۂ نشاط کہتے آئے ہیں۔ عاشق کی ہائے واویلا، فریاد و فغاں، بے قراری و حرماں نصیبی کا تمام تر سبب اپنے محبوب سے دوری ہوتی ہے۔ جہاں یہ فاصلہ مٹا

اور روئے محبوب کا دیدار ہوا۔ عاشق کی زندگی جھوم اٹھتی ہے۔ سالے گلے جاتے رہتے ہیں۔ ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات بن جاتی ہے لیکن حضرتِ شمیمؔ کا اندازِ نظر جداگانہ ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ان کے دامن پہ ٹپکنے کا ملا ہے اعزاز + ہائے کس وقت یہ آنسو مرے کام آئے ہیں

شمیمؔ صاحب کے منفرد شاعرانہ رنگ کو نکھارنے میں "احترام ذات" بھی شامل ہے۔ غالباً یہ ان کے خاندانی ماحول اور بزرگوں کے فیض تربیت کا اثر ہے۔ ان کی غزلوں میں، خاص طور پر مقطعوں میں اِس احترام ذات کا اظہار شاعرانہ تعلّی کے روپ میں ملتا ہے مثلاً ؎

وہ نظر ہر شعر پر اٹھنے لگی ہے اے شمیمؔ + میرے کام آخر مرا حسن کلام آ ہی گیا

شمیمؔ فکرِ سخن یوں نہیں ہوئی ممتاز + سخنوری کے طریقے سکھائے ہیں ہم نے

پھر شانۂ فکر و عمل لے کر پہنچا ہوں شمیمؔ اس محفل میں
گیسوئے غزل بر ہم ہیں تو کیا، میں اس کو سنوارا کرتا ہوں

ہر شعر شمیمؔ اپنا اک دفترِ معنی ہے + جو لفظ میں رکھتا ہوں بیکار نہیں ہوتا

پاتے ہیں سرِ محفل ہم دادِ سخن سنجی + ہوتا ہے شمیمؔ اپنا مقبول کلام اکثر

شمیمؔ میں کچھ نہیں تھا، لیکن مذاقِ شعر و سخن سلامت
ادب کا آج آفتاب بن کر تمام عالم پہ چھا رہا ہوں

حضرتِ شمیمؔ مبداءِ فیاض سے رچا ہوا تغزل لے کر آئے ہیں۔ انھوں نے آدابِ محبت کو بڑے سلیقے سے اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ چند مثالیں "جنبشِ قلم"

کے حوالے سے پیش کرتا ہوں ؎

کوئی سودائی کوئی کہتا ہے دیوانہ مجھے + روز ملتا ہے نیا اک نام تیرے شہر میں
کارفرما تیری نظریں، حکمراں تیرا جمال + کانپتی ہے گردشِ ایام تیرے شہر میں

دامنِ صبر ہاتھ سے چھوٹا + دل میں جو کچھ تھی کائنات گئی

ترا جواب تو کیا، ہاں ترے دکھانے کو + ہم ایک شاخ سے اک پھول توڑ لائے ہیں

حیاتِ عشق میں محسوس ہو رہی ہے کمی + ترے مزاج میں پہلی سی برہمی نہ رہی

نقشِ پائے یار کی تو بات ہی کچھ اور ہے + عمر بھر میں کیجئے اور ایک سجدہ کیجئے

تری حسین محبت نے مجھ کو بخشا ہے + یہ غم کہ زہر ہی پھر بھی ناگوار نہیں

شمیم صاحب اگرچہ فطرتاً بہت سادگی پسند اور معصوم شخصیت والے الشان ہیں لیکن ان کی غزلوں میں فنی خوبیاں اور زبان و بیان کے محاسن بدرجۂ اتم پائے جاتے ہیں۔ نمونۃً چند اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

رعایتِ لفظی :-

شمیم اس دور کا عالم نہ پوچھو + زمیں بھی کم نہیں ہے آسماں سے

صنعتِ ایہام :-

دیکھا تھا تری زلفِ پریشاں کو ایکبار + ابتک اسی خیال میں الجھا ہوا ہوں میں

صنعتِ تشبیہ :-

مظہر ہوں ذاتِ حق کا یہ مجھ میں کمال ہے + جسمیں ہے اسکا عکس وہی آئینہ ہوں میں

محاکاتی کیفیت :-

صرف اتنا دلِ گم گشتہ کا ملتا ہے پتہ + ضو فگن ہے کوئی ذرہ تری محفل کے قریب

روزمرہ :۔

سمجھ رہا ہوں تری جستجو میں کم بھی نہیں + وہ فاصلہ جو محبت میں دو قدم بھی نہیں

صنعت تضاد :۔

دل اگر کافر ہے، کافر کو مسلماں کیجئے + کیجئے ہاں کیجئے تکمیل ایماں کیجئے

نفسیاتی مطالعہ :۔

جب سے تو نے اپنی نظروں سے گرایا ہے مجھے + ساری دنیا کی نگاہوں سے گرا جاتا ہوں میں

استعمال محاورات :۔

کچھ اپنی طبیعت تم بدلو کچھ میں بھی کروں تجدید وفا
تم اپنی جفا سے باز آؤ میں دل سے کنارا کرتا ہوں

حضرت شمیم ایک صوفی صافی بزرگ ہیں۔ ان کے خیالات و افکار، ظاہری وضع قطع، ہر بات سے حق آگاہی آشکار ہے۔ اپنی غزلوں میں انھوں نے وارداتِ قلبی اور معاملات جذب و مستی کی انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ ترجمانی کی ہے۔ وہ جب بھی ذکر جام و مئے فرماتے ہیں اس سے ہمیشہ شراب معرفت الٰہی مراد ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں خمریاتی شاعری کی بہت سی دلکش مثالیں نظر آتی ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

جام میں آتے ہی صہبا سے وہ کرنیں پھوٹیں + غرق انوار نظر آئے در و بام مجھے

مجھے خبر نہیں واعظ کہ بادہ کیا شے ہے + جو ایک گھونٹ بھی پی لے وہ آدمی ہو جائے

میری توبہ آج بھی توبہ ہے، یہ ہے اور بات + میکدے کی راہ سے اکثر گزر جاتا ہوں میں

چلے گا آج دورِ بادہ شاید دیر تک ساقی + یونہی برسے گا ابر نوبہار آہستہ آہستہ

"جنبشِ قلم" کی غزلوں میں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن میں حضرت شمیمؔ نے فلسفیانہ انداز میں حقائقِ حیات کا تجزیہ کیا ہے چند مثالیں درج ذیل ہیں ؎

لاکھ رندوں نے دیا خونِ جگر خونِ حیات + جب یہ گردش میں کہیں شیشہ و جام آئے ہیں

رنج کیسا اگر حیات گئی + بے ثبات آئی بے ثبات گئی

بدل گیا ہے زمانہ کسے میں دوں الزام + شمیمؔ آج جو اپنے ہیں وہ پرائے ہیں

موت کہتے ہیں جسے وہ ہے مآلِ زندگی + ایک امرِ لازمی کا کس لئے غم کیجئے

شمیمؔ آؤ خردمندانِ عالم کو یہ سمجھاؤ + تجلی عام ہوتی ہے حقیقت راز ہوتی ہے

سوزشِ عشق کو اربابِ ہوس کیا جانیں + یہ ہے گلزارِ خلیل، آتشِ نمرود نہیں

جناب شمیمؔ کو اپنے وطن، ہندوستان سے کتنی شدید، پرخلوص اور بے لوث محبت ہے اس کا اظہار اُن کے اشعار کرتے ہیں ؎

میں نے خدمت یوں وطن کی والہانہ کی شمیمؔ + مدعی کی ہر ادا زیر و زبر ہونے لگی

شمیمؔ اہلِ چمن آج کل پریشاں ہیں + نسیمِ صبح کا جھونکا بھی خوشگوار نہیں

تیرہ و تار ہے فضا اپنے وطن کی اے شمیمؔ + شمعِ وفا جلائیں گے آج نہیں تو کل سہی

مزاجِ باغباں میں برہمی سی پائی جاتی ہے + ابھی کچھ خام ہے شاید نظامِ گلستاں لوگو

حضرت شمیمؔ کو اردو زبان سے عشق ہے۔ موصوف نے اپنی کئی غزلوں میں اس عشق کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ہر محبِ وطن اور وسیع النظر ہندوستانی کو ان کے جذبات میں اپنے جذبات کا عکس ملے گا اور ملنا چاہیئے ؂

سیکڑوں پابندیاں ہیں سیکڑوں ہیں بندشیں ✧ اے شمیمؔ اس دور میں اردو زباں خطرے میں ہے

یہ مصرعۂ شمیم ہے، پیغام زندگی ✧ اردو زباں پہ جان نچھاور ہے دوستو

جیسا کہ میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ حضرت شمیمؔ فتح پوری ایک انتہائی جہاندیدہ اور تجربہ کار انسان ہیں۔ آپ نے بقول پروفیسر احتشام حسین مرحوم کارزارِ حیات میں شامل ہو کر تلخ و شیریں تجربات سے اپنے دل و دماغ کی جھولیاں بھر لی ہیں اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے الفاظ میں میر تقی میرؔ کی طرح شمیمؔ صاحب کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ آپ زندگی کے قلزم خوں کے تماشائی نہیں بلکہ اس کے شناور بھی ہیں اور اسی وصف نے آپ سے ایسے سبق آموز و عبرت خیز اشعار کہلوائے ہیں ؂

دل میں تسلیم و رضا کی شان پیدا کیجئے ✧ جو ستم ہو ان کی جانب سے گوارا کیجئے
کیجئے ترکِ ہوس اب فکرِ عقبیٰ کیجئے ✧ کچھ نہ اس دنیائے فانی کا بھروسہ کیجئے

اسیرِ گیسوئے جاناں نہیں ہوں پھر بھی شمیمؔ ✧ یہ کم نہیں ہے کہ میں فکرِ روزگار میں ہوں

دوستوں سے اعتمادِ دوستی جاتا رہا ✧ اب کسے اپنایئے کس کی تمنا کیجئے

سب کا وجود بے ثبات کچھ نہیں عالمِ حیات ✧ دیکھ رہا ہوں دور تک شہرِ عدم کا سلسلہ

سلامت جادۂ روشن، مبارک ہمتِ عالی ✧ بنے گی دوریٔ منزل حریفِ کارواں کب تک

بے خودی ہے مرے احساس جنوں پر غالب + ورنہ اک برق چمکتی ہے رگِ جاں کے قریب
ے دوست زمانے کا یہی آج چلن ہے + حق بات جو کہتا ہے اسے دار و رسن ہے

جیساکہ مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ شمیمؔ صاحب مکروہاتِ دنیوی اور رنگا رنگ علائق
ات سے بہت دور ہیں لیکن وہ اپنے گرد و پیش سے یکسر بیگانہ نہیں۔ اہم سیاسی و
اجی حالات سے آپ بخوبی واقف رہتے ہیں اور ناگوار حالات یقیناً آپ کے شعور
متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔ اس دعوے کا ثبوت انکی غزلوں کے معنی خیز اشعار ہیں ؎

ت کی نظریں ہیں برہم آشیاں خطرے میں ہے + آشیاں تو آشیاں ہے گلستاں خطرے میں ہے
ن رہا ہوں ذرہ ذرہ سے صدائے انقلاب + ایک تنہا میں نہیں سارا جہاں خطرے میں ہے

"جنبشِ قلم" کے آخر میں شامل موصوف کی نظم "میرا وطن" انکی بے مثل وطن
ستی پر دال ہے۔ نظم کے چند اشعار آپ بھی سنئے ؎

دِرس جسے کہتے ہیں وہ میرا وطن ہے + گلزار جہاں میں یہ بہاروں کا چمن ہے
ہور یہی قول یہی میرا سخن ہے + ہشیار محبت ہی وفادار وطن ہے
رلی گل و لالہ یہ لے دوست نہ جانا + پھولوں ہی کی تفریق سے شاداب چمن ہے
ردِس بداماں ہے جہاں وادیٔ کشمیر + رعنائی ہے کلیوں میں تو پھولوں میں پھبن ہے

آخر میں حضرت شمیمؔ کے خوبصورت اور سراپا درس قطعات میں سے ایک
عہ ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں۔ اس سے ان کی قادر الکلامی، پختہ طبعی اور عظمت
ردار اجاگر ہوتی ہے۔ افسوس کہ یہ اخلاقی بلندی اور فکر کی رفعت بزرگوں کے
اتھ ختم ہوتی جا رہی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

زندگی ہے تو غور کرتا ہوں + پھول کی طرح میں نکھرتا ہوں
نقشِ باطل سہی حیاتِ شمیمؔ + اپنی ہستی کی قدر کرتا ہوں

ایسے دُرہائے بے بہا اور عطر بیز اشعار سے مزیّن مجموعۂ کلام "جنبشِ قلم"
ادبی حلقوں میں جتنی بھی پذیرائی کی جائے وہ کم ہے۔

متین الرحمٰن مرتضیٰ

نیاز کی حرّیتِ فکر
ایک تاثر

میں اُس نسل کا فرد ہوں کہ جس کی زندگی میں شعور کی پختگی کا اُجالا پھیل رہا تھا تو نیاز فتح پوری کا سفرِ حیات تمام ہو رہا تھا۔ چنانچہ میری نسل نیاز دیدہ ہونے کا افتخار تو رکھتی ہے مگر ہمعصرانہ نیاز دانی کا ادعا نہیں رکھتی۔ ہم نے نیاز کو نہ اس طرح پڑھا جس طرح ہم عصر پڑھتے ہیں اور نہ ایسے دیکھا جیسے ہم کار اور ساتھی دیکھتے پرکھتے ہیں۔ نیاز صاحب کے تعلق سے ہمارے پردۂ احساس پر تو بس غروبِ آفتاب کی شفق تابی کا تاثر باقی ہے۔

مطالعۂ نیاز کے سلسلے میں ہمارا حال گردن موڑ کر پس منظر کا جائزہ لینے والوں کا سا ہے۔ نیاز کی تحریریں اب اس آسانی اور فراوانی سے مطالعے کے لئے میسّر نہیں ہیں، جیسے نیاز کے ہم عصروں کو رہی ہیں۔ ہم عصروں کے لئے نیاز پیش منظر میں موجود تھے۔ ہمارے لئے پس منظر میں مستور ہیں۔ مگر گردن موڑ کر دیکھنا کوئی ایسی کمزوری بھی نہیں۔ کسی شخصیت کے ہم عصرانہ مشاہدے اور پسِ حیات اس کے مطالعے کی اپنی اپنی خوبیاں اور کمزوریاں ہیں۔ ہم عصرانہ مشاہدے میں کسی فرد کے ذہنی اور فکری ارتقا کی تمام کڑیاں دستیاب ہوتی ہیں اور تمام مراحل نظروں کے سامنے ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہمعصروں کی نظر میں زیرِ مشاہدہ شخصیت کی بہت بھرپور اور مکمّل تصویر ہوتی ہے۔

پسِ حیات مطالعے میں زیرِ مطالعہ شخصیت کے بہت سے فکری ارتقائی مراحل نارسائی کے سبب نظروں سے اوجھل اور یادداشتوں سے محو ہو جاتے ہیں۔ بہت سی کڑیوں کا سراغ نہیں ملتا۔ چنانچہ بعد والوں کی نظر میں زیرِ مطالعہ شخصیت کی تصویر کسیقدر ادھوری اور نامکمل سی رہتی ہے۔

مگر اس صورتِ حال کا ایک دوسرا رخ بھی ہے۔ ہم عصروں کے مشاہدے میں ذاتی تعلقات کی خوشگواریوں یا ناہمواریوں، انفرادی ردِ عمل کے اضطرار دنا پختگی یا عمومی معاشرتی ردِ عمل کے اثرات کے گوناگوں رنگ در آتے ہیں۔ اور یہ تمام رنگ مشاہدے کی معروضیت کو متاثر کرتے ہیں۔ اس کے برعکس کسی شخصیت کا پسِ حیات مطالعہ تمام تر کرید اور تلاش پر مبنی ہوتا ہے۔ لہٰذا اس پر ذاتی روابط کی خوشگواریاں یا ناہمواریاں، وقتی ردِ عمل کا اضطرار اور اور ناپختگی نیز عصری ردّ و قبول کی شدّتیں اثرانداز نہیں ہوتیں۔ پھر یہ کہ زیرِ مطالعہ شخصیت اور اس کا پورا کام ہی سامنے نہیں ہوتا بلکہ اس کے متعلق ہم عصروں کی جانچ پرکھ کے معیارات اور پیمانے بھی پیشِ نظر ہوتے ہیں۔ گویا زیادہ محتاط معروضی مطالعے کے تمام لوازمات مہیّا ہوتے ہیں۔

اس تمہید کے ساتھ میں عرض کروں گا کہ ہم عصروں کے محاکمۂ نیاز میں خاصی انتہا پسندی اور تضاد ہے۔ ان میں کسی کو نیاز ملحد نظر آتے ہیں اور کسی کو بڑے راسخ العقیدہ مجتہد دکھائی دیتے ہیں۔ کسی کو بہت بالغ نظر مفکر محسوس ہوتے ہیں اور کسی کے نزدیک وہ محض سرکش، باغی اور فکری انارکسٹ ہیں۔ کسی کو ان کی ادبی شخصیت کا جوہرِ خالص اُن کی علمیت اور تنقیدی صلاحیت میں دکھائی دیتا ہے اور کسی کے نزدیک ان کی لطیف رومانی انشاء پردازی ان کے تمام ادبی اظہارات حاصلِ کمال ہے۔ گویا ہم عصرانہ ردّ و قبول کے رویّوں میں استقرار نہیں اضطرار ہے اعتدال نہیں انتہا پسندی ہے۔ نیاز صاحب کی شخصیت اور ان کے کام کی دیانت دارانہ تجزیئے کے لئے ان رویّوں کی تعدیل ضروری ہے

ہم اس افراط و تفریط اس حقیقت کی نشاندہی مزید ہوتی ہے کہ اپنے زمانے
ے لئے نیاز صاحب معمول سے ہٹ کر تھے اور اپنے اس غیر معمولی پن کی وجہ
ے انہوں نے اپنی موافقت اور مخالفت میں اپنے ہم عصروں کو بڑی
دت سے متأثر کیا۔

نیاز صاحب کے مجموعی کام کی معیار بندی میں ایک دشواری یہ ہے کہ
، کسی مخصوص صنفِ ادب یا کسی خاص عرصۂ تحریر کے شہسوار نہیں ہیں۔
نے والوں کے طور پر ان کی حیثیتیں بڑی متنوع ہیں۔ وہ اپنے مجموعۂ استفسارا
رایات میں فقیہہ بھی ہیں، مجتہد بھی، مؤرخ بھی ہیں ادیب بھی، شاعر بھی ہیں
سانہ نویس بھی، انشائیہ نگار بھی ہیں نقاد بھی، ناول نگار بھی ہیں اور دست
ناس بھی۔ ان کی ان تمام حیثیتوں میں وہ کونسی قدرِ مشترک ہے جو لکھنے والے
، حیثیت سے ان کے کسی مرتبے کو متعین کرتی ہے؟ اور وہ کونسی حیثیت
ے جس میں ان کی قامت سب سے بلند ہے؟؟ یہی فیصلہ خاصا دشوار اور
یشان کن ہے۔

لکھنے والے کے طور پر اپنی ان تمام متنوع حیثیتوں میں وہ جس اعتبار سے
نفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں وہ ان کی دیانتِ فکر اور جراتِ اظہار ہے۔ ان کی
ر میں علمی و فنی سطح پر کہیں کسی جگہ کوتاہی و کجی کی نشاندہی تو ہو سکتی ہے
یکن ان پر دانستہ دیانتِ فکر سے روگردانی کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔
یاز صاحب کے تبحرِ علمی کو قاموسی تبحر کہا گیا ہے اور مجنوں گورکھپوری کی
ائے میں اس قاموسیت میں زیادہ گہرائی نہیں ہے چنانچہ اس گہرائی کے
ہونے سے ان کے مباحث میں علمی تناقص کے آثار تو ہو سکتے ہیں مگر فکر
کے اخلاص سے انحراف نہیں ہو سکتا۔ گویا نیاز کی اصابتِ فکر پر تو کلمۂ
عتراض وارد ہو سکتا ہے۔ دیانتِ فکر پر حرف گیری نہیں ہو سکتی۔

نیاز صاحب نے جو مذہبی بحثیں چھیڑی ہیں ان پر رد عمل ہونیوالے ردِّ عمل

میں سب سے زیادہ شدّت ہے۔ یہ شدّت نہ غیر فطری ہے اور نہ غیر متوقع بلکہ کہہ لیجئے کہ ناروا بھی نہیں تھی۔ کیونکہ نیاز صاحب کے مذہبی مباحث میں زیادہ علمی استحکام نہیں ہے۔ مذہب کے متعلق نیاز صاحب کے تصوّرات دراصل خود ایک شدید ردِّ عمل کا مظہر ہیں۔ نیاز صاحب نے اپنے بارے میں خود جو کچھ لکھا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب کے معاملے میں نیاز صاحب کی طبیعت میں ردِّ عمل کی تشکیل کا آغاز اسی وقت سے ہو گیا تھا۔ جب بدقسمتی سے مدرسۂ اسلامیہ فتح پور میں ان کا سابقہ اوائل تعلیم ہی میں ایک ایسے استاد سے پڑ گیا جو خشک اور درشت مزاج تھے اور افہام و تفہیم کی بہتر صلاحیت نہیں رکھتے تھے۔ نیاز صاحب کے بقول وہ عالم ضرور تھے مگر ان کا علم حاضر نہیں تھا اور سب سے بڑی بدقسمتی یہ تھی کہ ان استاد کے سلوک میں بھی ان کا علم حاضر نہیں تھا۔ چنانچہ یہاں سے پیدا ہونے والے ردِّ عمل نے نیاز صاحب کی مذہبی فکر میں جو اشتعال بھرا اور ان کی فطری سلامتی میں جو کجی پیدا کی وہ ان کی ایک نفسیاتی کمزوری بن گئی وہ مولویوں کو کٹ حجّت بتاتے ہیں۔ لیکن یہ کٹ حجّتی خود نیاز صاحب کے مذہبی مباحث میں بھی جھلکتی ہے۔ ضد، جھنجلاہٹ اور اشتعال نیاز صاحب کے مذہبی مباحث کی کمزوریاں ہیں۔

مذہب کے متعلق اپنی ذہنی کیفیت کا تجزیہ نیاز صاحب نے خود ان الفاظ میں کیا ہے: "میں نے مذہب کا مطالعہ صرف اس نقطۂ نگاہ سے شروع کیا کہ اخلاق کی عملی تعلیم کے لحاظ سے اس کا درجہ کیا ہے اور اس نے مجھے مولویوں سے اور زیادہ متنفّر کر دیا۔ کیونکہ جس حد تک اخلاق کا تعلّق ہے۔ میں نے ان میں کوئی بات ایسی نہیں پائی جسے بعید ترین تاویل کے بعد بھی اسلام اور بانیٔ اسلام کی بلند تعلیم اخلاق سے منسوب کیا جا سکے"۔ نیاز صاحب کے اس بیان کی انتہا پسندی سے صاف ظاہر ہے کہ ان کا ردِّ عمل کی شدّت

سے بُری طرح متاثر ہے۔ اس ذہنی روّیے کے ساتھ ان کے مذہبی موقف میں علمی اور فنّی کمزوریوں کا ہونا فطری بات ہے اور اس ناقص موقف پر مبنی مباحث سے رونما ہونے والے ردّعمل کی شدّت بھی ناقابلِ فہم نہیں۔ ضد، جھنجلاہٹ اور اشتعال نیاز صاحب کے مذہبی مباحث کی کمزوریاں تو ہو سکتی ہیں مگر ان کی یہ کمزوریاں ان کے فکر کے اخلاص کو نظر انداز کر دینے کا جواز نہیں بنتیں وہ مذہب کی ضرورت اور اسلام کی حقانیت کا انکار کسی بھی سطح پر نہیں کرتے بس اتنی سی بات پر مشتعل ہیں کہ مذہبی تصوّرات اور عقائد انسانی سیرت، اخلاق و کردار اور معاملات میں پوری طرح کیوں نہیں جھلکتے۔ اس فکر کی دیانت وصداقت اور اخلاص سے کیسے انکار ہو گا؟

ہاں اس کے پیرایۂ اظہار کی صحت و اصابت سے انکار ممکن نہیں!

حرّیت فکر اور جرأت اظہار نیاز صاحب کی دانشورانہ قامت کا طرّۂ امتیاز ہیں۔ اپنے ان امتیازات کو وہ ذاتی رسوخ، سرکاری اثر و اقتدار، دوستانہ روابط اور معاشرتی جبر غرض کسی بھی رکاوٹ کے سامنے سرنگوں نہیں ہونے دیتے۔ ان کا افسانہ ہو یا ان کا انشائیہ، ادبی تنقید ہو یا سیاسی محاکمہ، علمی اظہارِ خیال ہو یا مذہبی مباحثہ وہ ہر میدان میں اپنے اظہار فکر میں پوری طرح آزاد اور بے خوف دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی اسی حرّیت فکر اور جرأت اظہار سے ان کا پورا عہد متاثر یا مشتعل مگر ہر صورت نیاز مند نظر آتا ہے۔

ان کی حرّیت فکر اور آزاد خیالی بھی تجزیہ طلب ہے۔ اگرچہ انکی آزاد خیالی کو روایت شکنی کی شہرت ملی ہے مگر ان کی روایت شکنی اندھی روایت شکنی نہیں ہے۔ روایت شکن انقلابی اور مستقبل پسند ہوتا ہے اور روایت پرست جمود پسند اور ماضی پرست ہوتا ہے۔ نیاز صاحب کو ماضی پرست نہیں مستقبل پسند ہی کہا جائے گا مگر وہ مطلقاً ماضی بیزار بھی نہ تھے۔ شعر و ادب ہو کہ

فلسفہ واخلاق تہذیب وتمدن ہو کہ دین ومذہب وہ مستقبل کی طرف پیش قدمی کے رجحان کے ساتھ ماضی کی روایات خیر کے استقرار وتسلسل کے بھی وکیل تھے۔ نیاز صاحب جدید وقدیم میلانات کا عجیب امتزاج تھے۔ انھوں نے فکری سطح پر سرسیّد کی روایت شکنی اور مستقبل پسندی کو اپنایا۔ مگر اسلوب اظہار ونگارش کی سطح پر سرسیّد کے انقلاب کو مسترد کر دیا۔ وہ سرسیّد کی طرح سادہ اور روکھی پھیکی نثر نگاری قبول نہ کر سکے۔ انکے اسلوب نگارش میں کلاسکی رچاؤ اس امر کا بہتر ثبوت ہے کہ زبان وبیان اور اظہار وادا کے کلاسیکی تجربے ان کی نظر میں سرسیّد کی طرح بیک قلم دریا برد کر دینے کے لائق نہیں تھے۔ ان کے نزدیک بیان واظہار کی کلاسیکی روایات احترام طلب تھیں چنانچہ انھوں نے ان کی پاسداری اور استقرار کا حق ادا کیا۔

سچّی بات یہ ہے کہ نیاز صاحب کی حریّت فکر اور جرأت اظہار کی حدود کے دیانت دارانہ تعیر کے لئے اپنے معتقدات کے تعصبات سے ابھرنے اور بلند ہونے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر رشید نثار

ڈاکٹر وزیر آغا اور انشائیہ تحریک

انشائیہ کیا ہے! اس سوال پر اتنے مباحث ہو چکے ہیں کہ اب انشائیہ بڑی آسانی سے پہچانا جاتا ہے۔ اس سے پیشتر انشائیہ کی پہچان کا سوال ادیب، قاری اور نقاد کے افقِ ذہن پر ابھرتا رہا ہے۔ کیونکہ یہ تینوں افراد طنزیہ، مزاحیہ، رومانی اور انشائیے کی پہچان سے قاصر تھے۔ انشائیے کے بعض نقاد اور انشائیہ نگار بھی ان اصناف کے درمیان فرق محسوس نہیں کرتے تھے لہٰذا ہر مزاحیہ یا طنزیہ مضمون کو انشائیہ کہہ کر لکھا جاتا تھا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ طنزیہ مزاحیہ مضامین کو کوئی منفرد نام میسّر نہیں تھا۔ لہٰذا بہت سے ادیبوں نے "انشائیہ" کا نام پسند کر کے ذاتی اور ہلکے پھلکے مضامین لکھے جس سے ان لوگوں کو مشکل درپیش آ رہی تھی۔ جن کے ذہن میں طنزیہ مزاحیہ اور انشائیہ الگ الگ اصناف تھیں اور ان کا تصوّر بھی ایک ساتھ ذہن میں نہیں آتا تھا۔ چنانچہ یہ بحث کہ طنزیہ، مزاحیہ اور انشائیہ میں کیا فرق ہے بالکل درست برمحل اور لازمی تھی کہ طنزیہ اور مزاحیہ کے لئے ایک اچھا سا نام فکاہیہ پہلے سے موجود تھا اور یہ صنفِ ادب تخلیق ہی کا ایک مظاہرہ تھی لیکن انشائیہ ایک ایسی صنف تھی جس میں طنز و مزاح کو نمک کے طور پر شامل کیا جاتا تھا۔ اور اس کا تمام تخلیقی عمل فکاہیہ سے جداگانہ تھا۔

انشائیہ کو پہچان کی منزل تک لانے کے لئے ڈاکٹر وزیر آغا کی مساعی کا ذکر تاریخِ ادب کے اعتراف کا ایک حصّہ ہے لیکن وہ انشائیہ نگار سے پہلے مسلّم نقاد تھے۔ وہ جدید تنقید میں بانی کی حیثیت رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے

نہ صرف انشائیے تخلیق کئے بلکہ پورے ادراک کے ساتھ انشائیے کے اصول و اسالیب و خدوخال کو واضح کیا اور اب انہی کی کوششوں سے عام قاری بھی انشائیے سے مکمل آگاہی رکھتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے کی عمارت کے معمار ہیں۔انھوں نے تنقیدی صلاحیت کے ساتھ اس عمارت کو تعمیر کیا کہ یہ عمارت اب دو نسلوں کی آماجگاہ ہے اور انشائیے کی بوڑھی اور جوان نسل اس عمارت میں سکونت اختیار کر کے زندگی بسر کر رہی ہے۔

انشائیے سے الگ ایک اور دبستان بھی موجود ہے جس کے سرخیل مشکور حسین یاد اور پروفیسر نظیر صدیقی ہیں۔اس مختصر سے کاروان میں کچھ اور نام بھی شامل کئے جا سکتے ہیں اور اس فہرست کو بڑھایا بھی جا سکتا ہے۔مگر یہ دونوں حضرات ذاتی اور ہلکے پھلکے مضامین کے فن سے پوری طرح واقف ہیں۔اور ان کے مضامین اس لئے قابلِ لحاظ ہیں کہ وہ وسیع مطالعہ اور قریبی مشاہدہ سے گزر کر تخلیقی سطح پر آئے ہیں۔یہ دونوں حضرات شاعر اور نقاد رہے ہیں ان کی شاعری اور ہلکے پھلکے مضامین سے عام قاری اور نقاد بے نیاز نہیں رہ سکتا کہ ان سے پہلے سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، شاہ دلگیر، خواجہ غلام السیدین، پطرس اور چراغ حسن حسرت ایسے صفِ اوّل کے مضامین نگار موجود تھے۔جنھوں نے مضامین کو ماہیت کے اعتبار سے اور افادیت کے نقطۂ نظر سے صحافت کا معیار اور نصاب کا اعزاز بنا دیا تھا۔چنانچہ مشکور حسین یاد، اور نظیر صدیقی دونوں نے انہی کی پیروی میں مضامین لکھے لیکن ان کے مضامین اور انشائیے میں ایک بنیادی فرق ضرور قائم ہے کہ یہ دونوں حضرات زندگی کے قریبی مشاہدے کو تبصرے کے انداز میں پیش کرتے ہیں اور فلسفیانہ موشگافیوں کو تمسخر کے اندازِ نظر سے جانچتے ہیں اور اسالیب میں غیر شعوری طور پر ، پھکڑپن اور کبھی کبھار بہت ہی ہلکے انداز کو تخلیق کا مشن بنا دیتے

ہیں جس سے یہ تو پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اسلوب میں خوشگواریت کو غیرارادی طور پر روا رکھا ہے۔ مگر اس طرزِ عمل سے اُن کے مضامین نسبی اور نسلی طور پر اُن قدماء کے خدوخال کو واضح کرتے ہیں جن کے اسماء اوپر پیش کئے جا چکے ہیں۔

انشائیہ بنیادی طور پر ذاتی سوچ ہی کا شاہکار ہوتا ہے۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا ایک تو وسیع مطالعہ ادیب، نقاد اور عالم ہیں اس لئے ان کی ذات میں ایک بہت بڑا نقاد اور اتنا ہی قدر آور قاری بھی موجود ہے لہٰذا وہ پہلے اپنی ذات کے قدآور قاری کو اپنا انشائیہ سناتے ہیں اور پھر اپنی ہی ذات کے وسیع المطالعہ نقاد کو انشائیہ دکھا کر اپنی تخلیق کی نوک پلک سنوارتے ہیں۔ چنانچہ وہ انشائیے میں غیر ضروری جزو کو چھوڑ دینے میں کسی مصلحت کو روا نہیں رکھتے۔ بلکہ دوسرے اصحاب معنی کی گہرائی اسلوب کی نزاکتوں اور لہجے کی بلاغتوں کو پیشِ نظر رکھتے ہیں لہٰذا تجربے کی بلاواسطگی قائم نہیں رہتی اور نہ ہی وہ کسی ترتیب کو قائم رکھ سکتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اس اعتبار سے براہِ راست قاری سے رابطہ قائم کیا ہے جس سے وہ اپنے تخلیقی عمل میں اُسے شامل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ اور اب انکا قاری جامع اور لبسیط تخلیقی ہنر سے واقف ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیے کا ایک ایسا کاروان بڑی محنت اور استقلال سے پیدا کیا ہے کہ اس دلبتان کے ادیب انشائیے کی اندرونی کائنات اور اس کے سفر سے بخوبی آشنا ہیں اور اس انشائیے کی تنقید کا فریضہ بھی ادا کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جب انشائیہ دلبتان کے لئے اپنی تمام صلاحیتوں کو وقف کر دیا تو انھوں نے انشائیے کو خارجی عالم اسباب سے متعلق کرتے ہوئے اسے ذات کی گہرائیوں میں اتارا ہے۔ انھوں نے کسی ایک "جزو" کو ملکیت عطا کرنے کے لئے ایسی ترتیب کو روا رکھا ہے کہ انشائیہ

مکمل ہیئت ہو کر بھی ایک خصوصی تشنگی رکھتا ہے۔ وہ انشائیے میں رنگ آمیزیاں نہیں کرتے اور نہ ہی شاعرانہ انداز کو روا رکھ کر ذہنی نقوش کو ابھارتے ہیں۔ بلکہ وہ ایک چھوٹے سے نکتے سے بات پیدا کر کے قاری کو اپنی زندگی تھما دیتے ہیں اور اسے ایک کھلی فضا میں لا کر چھوڑ دیتے ہیں۔ اور پھر اسے خود ہی تلاش کر کے الٹے پاؤں اسی نکتے پر لے آتے ہیں جہاں سے انھوں نے آغاز کیا تھا۔ لیکن ان کا نکتۂ ابتدائیہ حرفِ تکمیل ایک مکمل ہیئت ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس بہت سے ادیب انشائیے کو مکمل ہیئت دیتے ہیں اس کا پیٹ اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ انھیں انشائیے کا سر تو کجا پاؤں بھی نظر نہیں آتے۔ لہٰذا ان کا "درگا موٹا" اور گوپ قسم کا انشائیہ از خود انشائیے کی ہیئت سے خارج ہو جاتا ہے اور بڑی خاموشی سے فکاہیہ کی ہیئت میں داخل ہو جاتا ہے کیونکہ موٹا پہ فکاہیہ میں قبول کر لیا جاتا ہے۔ کہ اکثر فکاہیہ" ڈنلپ ٹائر کے پہلوان کا پیکر ہوتا ہے لیکن انشائیہ اتنا بوجھ سہار نہیں سکتا۔ انشائیہ تو لاجونتی ہے اور اس کا چھریرا بدن، بوجھل مواد اور مضمونِ تخیل اور عالم اسباب کی گٹھری کو سر پر اٹھانے کی سکت نہیں رکھتا۔

انشائیہ اب تک ایک خوبصورت ہیئت لے کر طلوع ہو رہا ہے۔ اس کا چہرہ بشاس، آنکھیں کشادہ اور ہونٹ پنکھڑی جیسے ہوتے ہیں۔ یہ خوبصورت ہیئت غزل کی کوملتا جیسی، ہلکی پھلکی ہوتی ہے، مگر بعض لوگ اس .... کو ہلکے پھلکے مضامین کے بوجھ کے نیچے اتنی قوت سے چھپاتے ہیں کہ انشائیے کی کونپل کھلنے سے پہلے ہی مرجھا جاتی ہے۔ اگر یہ طرزِ عمل حسن کاری کو ٹھیس پہنچاتا ہے تو واقعی ایسی تخلیق انشائیہ نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور شے ہوتی ہے۔ جیسے اچھا سا نام دینا ثقہ بند نقادوں کا کام ہے (میرے نزدیک ایسی تخلیق کو فکاہیہ کہنا درست ہوگا) کہ اسکا دامن بڑا وسیع ہوتا ہے کہ اگر کسی فن پارے کا پیٹ بڑھ بھی جائے تو فکاہیہ میں یہ ہیئت کذائی بڑا لطف پیدا کرتی ہے

ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیے کے کاروان میں نقادوں کو شمولیت کی کھلے بندوں دعوت دی ہے، یہ صورتِ حال خوش کن اور حوصلہ افزا ہے کہ انشائیے کے نقادوں میں وہ لوگ شامل ہیں جنھوں نے انسانی زندگی کا مطالعہ بڑے انہماک سے کیا ہے اور انشائیے پر تنقید کرتے ہوئے اس کے مواد، حسن اور ناگزیر جوازات کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ انشائیے کے نقاد بنیادی طور پر بااصول اور عزم و استقلال کے مالک ہیں اور وہ اپنی رائے تبدیل بھی نہیں کرتے۔ کیونکہ ایسے لوگ خارجی اسباب وعلل اور داخلی رموز و نکات کا حقیقی ادراک رکھتے ہیں۔ وہ فنکارانہ شعور سے بھی آگاہ ہیں۔ اس لئے ابتک انشائیے کی تنقید میں وہ بھرپور نمائندگی کا حق ادا کر رہے ہیں۔ بلکہ انشائیہ تحریک کا احاطہ کرکے رطب و یابس کو الگ کرنے اور صحیح انشائیے کی نشان دہی کا فریضہ بھی انجام دے رہے ہیں۔ یہاں ایک سوال میرے ذہن میں کلبلا رہا ہے کہ اسی انشائیہ دو نسلوں ہی تک پہنچا ہے تو اتنی سی مختصر مدت میں تنقید نگاروں کے ایک کاروان کی بالآخر کیا ضرورت ہے۔ ابھی تو انشائیے اتنی تعداد میں تخلیق ہی نہیں ہوئے تو "انشائیہ" کا غم کھانا کیا معنی رکھتا ہے۔ تو اس کا ایک جواب تو یہ ہے کہ ہمارا معاشرہ ملاوٹ کو جائز سمجھتا ہے، غزل کو نظم بنا دینا اور نظم کے اندر غزل کا سانچہ تیار کر دینا اُس کے دائیں ہاتھ کا کھیل ہے اور پھر نظم کے صحرا میں نثر کا سراب پیدا کر دینا بھی ہمارے عہد کا بہت بڑا کارنامہ ہے بلکہ ہمارا اجارہ داری نقاد جس کے ذمے تخلیق ہی تنقید پر تنقید کرنا ہے۔ وہ ابھی تک بدلتے ہوئے حالات، نظریۂ ضرورت، مفاہمت اور تقلیدی رویّے کی قبولیت کو زندگی کا شعور مند تنقید کا ادراک سمجھتا ہے۔ چنانچہ ایسے عالم میں انشائیے کی سی کومل صنف کے لئے ایسے نقادوں کی ضرورت ہے جو سالارِ ضبط کا کام انجام نہ دیں یا کسی معتبر اعلیٰ کی کرسی پر براجمان ہوں بلکہ انشائیے کے ارتقا سے واقف، اس کی تاریخ سے مکمل

ہ اور تخلیقی رویّے کا مکمل علم رکھتے ہوں ۔ ایسے نقاد ہی انشائیے کی کونپل
رجھانے سے بچا سکتے ہیں ۔ (انشائیے کا نقاد یوں تو ہر صنفِ ادب
قاد ہی ہے مگر انشائیہ ایک ایسی صنف ہے جس میں عقل کی بارکی ،
اس کی چاشنی اور شعور کی بے موجود ہوتی ہے اس لئے اس کا
د بھی بذاتِ خود فنکار ہوتا ہے)
ڈاکٹر وزیر آغا جتنے بڑے نقاد ہیں اتنے بڑے انشائیہ نگار بھی ہیں ۔
وں نے انشائیہ لکھتے وقت ایک سچے فنکار کا کردار ادا کیا ہے ۔ ان کے
ئے ماضی حال کا آئینہ اور مستقبل ایک لمحۂ ناموجود ہے مگر وہ آنے والے
ہ موجود کا ادراک رکھتے ہیں ۔ چنانچہ علم، فن زندگی اور اس کی جامعیت
ے برتنے کا فنکارانہ تصوّر اور زندہ رہنے کا ہمہ گیر جذبہ ان کے قلم کو
تحرک رکھتا ہے ۔ جس سے وہ زندگی کو ساکت ، شعور کو جامد اور فن کو
ے کیف نہیں ہونے دیتے ۔ ڈاکٹر وزیر آغا فن کو پھلجھڑی نہیں سمجھتے اور نہ
نا اُسے شعلے سے تعبیر کرتے ہیں ۔ بلکہ وہ زندگی کو تواریخی تسلسل اور
ن کو ترتیبی ضبط قرار دیتے ہیں کہ اسی سے زندگی اور کائنات کے مستقل
نوش اور ارتسامات قائم رہ سکتے ہیں ۔ ڈاکٹر وزیر آغا انشائیے کے ذریعے
وئی بنیادی تصور پیش نہیں کرتے لیکن وہ ایک نئے سماج کی تشکیل کا جذبہ
زور رکھتے ہیں ۔ لہٰذا وہ دکھوں کے بدلے مسرّتوں آہوں کے برعکس
یرلب تبسّم اور انتقام کی بجائے درگزر سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ
رصاف تو ہمارے عہد میں بڑے بڑے قلندروں میں بھی نہیں ہیں ۔ ایسا
نسان تو کوئی فرشتہ خصلت ہی ہو سکتا ہے ۔ تو کیا ڈاکٹر وزیر آغا مسرتیں
شید کرنے کے لئے دکھوں کو بھول جانا چاہتے ہیں اور آدمی کو انسان کی
بجائے فرشتہ بنا دینا چاہتے ہیں ۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا تجزیہ ہر ادب
دوست انسان کا ایک اہم فرض بنتا ہے ۔ چنانچہ ان سوالات کی روشنی میں

جب میں نے اپنا تجربہ خود کیا ہے تو مجھے محسوس ہوا ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا
آدمی کو انسان ہی بنانا چاہتے ہیں اسے فرشتہ خصلت نہیں دیکھنا چاہتے
کیونکہ فرشتہ دکھوں اور مسرتوں سے بے نیاز ہے۔ البتہ آدمی انسانی سطح
تک پہنچے بغیر دکھوں سے نجات نہیں پا سکتا۔ آدمی اور انسان میرا موضوع
نہیں۔ لہٰذا ایک نئے سماج کی تشکیل پر بات کرتے ہوئے یہ کہنے کو جی چاہتا
ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا جس نئے سماج کو تشکیل دینا چاہتے تھے وہ غالب اور
اقبال کا ہی موضوع تھا۔ مگر وزیر آغا کے غالب کے طرف دار کہ
غالب کے کچھ ہونے کچھ بن جانے پر نادم تھے اور اقبال کے معتقد ہیں کہ اقبال
د کچھ ہونے کچھ بن جانے کی آرزو ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اقبال کے علاوہ
اپنے تجربے اور کے آرزو مند ہیں کہ اندر کی دنیا سے آشنا ہونے پر
ایک انوکھی خوشبو آنے لگتی ہے"۔ میرے خیال میں انشائیہ ایک خوشبو کا نام
ہے اور خوشبو، غم، دکھ اور تفکرات ہی انسان کو آزردہ نہیں ہونے دیتے
خوشبو کو اچھے پڑھے لکھے قاری اور نقاد نے حسن قرار دیا ہے۔ اگر انشائیہ خوشبو
ہے تو اس کا فروغ ایک حسن ہے۔ چنانچہ "حسن"، جہاں بہت سے
ر رکھتا ہے وہاں انسان کے تمام شعوری کے باوجود اسکا
ادراک حواس کے ذریعے آتا رہتا ہے۔ چنانچہ "حسن" ایک تو اور زندگی
ی ہے۔ یہ حسن ہر اچھے انسان کے لئے ایک محبت کا پیغام اور آشنائی کی
دعوت بھی ہے۔

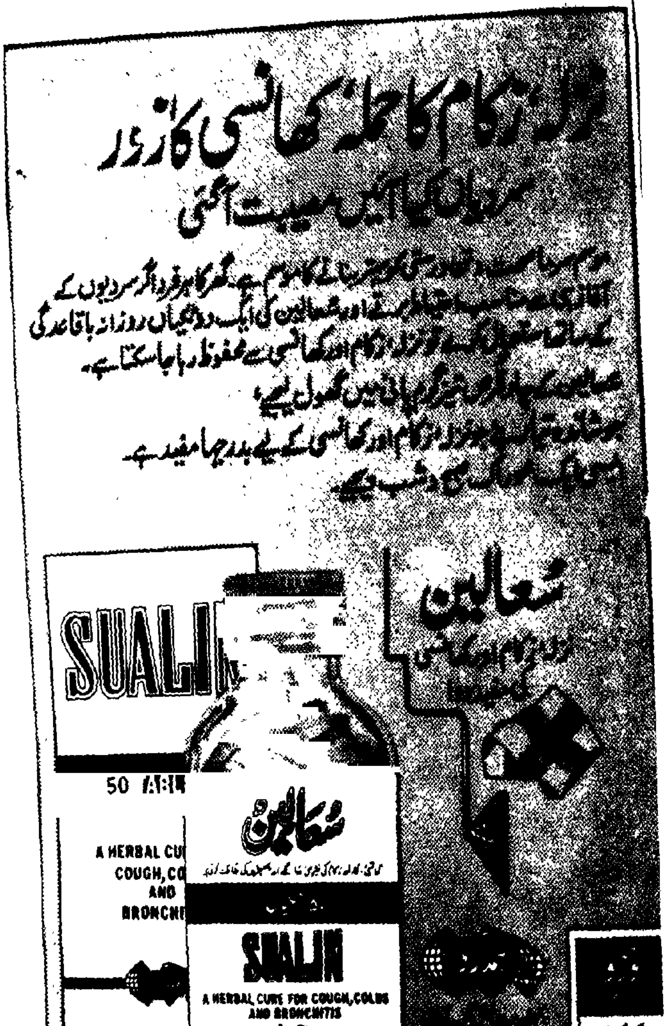
انشائیہ اس اعتبار سے ایک وسیع موضوع بن جاتا ہے مگر جس طرح
حسن اور خوشبو صرف چند برتر اور معتبر ادب رسیدہ حضرات کی ملکیت ہے
اس اس امر کی ضرورت ہے کہ عام انسانوں تک انشائیہ کی رسائی ہو تاکہ
، نوع انسان پھکڑ پن، بازاری پن، اور غیر سنجیدہ حرکات سے محفوظ
سکیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا بنیادی طور پر مسرتوں کے آدمی ہیں۔ وہ اس وصف کو پھیلا کر روٹی پانی اور ہوا کی طرح عام کر دینا چاہتے ہیں، مگر روٹی اور اور پانی کے درمیان جسطرح آڑھتی لوگ بیٹھے ہوئے روزمرہ کی اشیاء کو بندگانِ خدا کا حق نہیں بننے دیتے۔ اسی طرح انشائیہ اور عام قاری کے درمیان کچھ متعصب نقاد آڑھتی بن کر بیٹھے ہوئے ہیں انہی لوگوں نے حفظ مراتب اور انانیت کے جھوٹے تصور پیدا کر رکھے ہیں۔ کیونکہ یہ حضرات خود تو کچھ تخلیق نہیں کر سکتے اور نہ ہی بندگانِ خدا سے انھیں کوئی رغبت ہے۔ لہٰذا ایسے لوگ اخبارات، رسالوں اور چھاپہ خانوں پر قبضہ جما کر بیٹھے ہوئے ہیں۔ انھیں شدید احساس ہے کہ وہ "مال" عوام تک پہنچنا چاہیئے جو "بکاؤ" ہو۔ اس لحاظ سے بھی انشائیہ بکاؤ مال نہیں یہ تو توانائی کا لمس ہے، شعور کی روح اور روشنی کی لہر ہے اس لئے شعور کی روح شعور ہی کے ذریعے کہیں ایک جگہ سے دوسری جگہ تک پہنچائی جا سکتی ہے۔ مگر کچھ لوگ مجمع لگا کر شعور کی رو کو لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کرتے رہتے ہیں لہٰذا لوگوں کے پاس شعور نہیں پہنچا اس لئے وہ غیر سنجیدہ ہو کر زندگی کو مداری اور فن کو بندر سمجھ کر حظ اٹھاتے رہتے ہیں۔ اس کے برخلاف "انشائیہ" مجمع کا مال نہیں۔ وہ تو شعور، خواب اور خیال تینوں کو گرفت میں لے کر فن کا شائبہ تخلیق کرتا ہے۔ یہ فن زندگی ہے اور عام قاری کا ہمسفر بھی

ڈاکٹر وزیر آغا نے بحیثیت نقاد قاری کے ذہن میں وہی شعور منتقل کیا ہے جو ان کی اپنی زندگی میں موجود تھا۔ اور انشائیہ نگار کی حیثیت سے انھوں نے قاری کو اس سفر سے آشنا کیا ہے جسے وہ خواب آلود دھند میں دیکھ کر پہچان ہی نہیں پا رہا تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ تحریک میں اب تک کوئی دھوکہ نہیں کھایا اور نہ ہی وہ راستے سے بھٹکے ہیں انھوں نے انشائیہ کو تخلیقی سطح پر زندہ رکھنے کے لئے قدر و قیمت کے

معیار قائم کئے ہیں۔

میرے نزدیک قدر و قیمت کا معیار ہی فنی بصیرت کا دوسرا نام ہے اور اسی کے امتزاج سے زندگی فروغ پاتی ہے۔ یہ امتزاج تاریخی تسلسل اور لمحۂ تخلیق کو فکری انتشار کے عذاب سے بچانے کی قوت نامیہ بھی ہے۔



نزلہ زکام کا حملہ کھانسی کا زور
سردیاں کیا آئیں مصیبت آگئی
سعالین
SUALIN
A HERBAL CURE FOR COUGH, COLDS AND BRONCHITIS